AUS DER THEATERWELT: ERNSTE UND HEITERE BILDER

Rudolf Tyrolt





Aus der Theaterwelt.

Ernste und heitere Bilder

von

Rudolf Tyrolt.

Leipzig.
Verlag von Richard Eckstein.
1879.

Meiner lieben Frau zugeeignet.

Inhalt:

Dramatische Wildlinge.



Es war zur Zeit meines ersten Engagements in der alten Festungsstadt Ollmütz, an einem der letzten Tage des Monats Januar 1871, als unser gemüthlicher Director und trefflicher Komiker Csernitz in die Sauer'sche Restauration trat und mir und meinem Tischgenossen, Redacteur Betbur den Vorschlag machte, mit ihm heute Nachmittag eine Schlittenpartie nach dem 2 Stunden entfernten Städtchen Sternberg zu unternehmen. Wir waren schnell bereite Theilnehmer, umsomehr als Csernitz uns mittheilte, daß sich eine herumziehende Schauspielertruppe seit kurzem in Sternberg aufhalte, und wir, heute als einem Sonntage, sicherlich Gelegenheit finden dürften, einer „höchst anzurecommandirenden" Vorstellung derselben beizuwohnen. Ich

gehörte seit wenigen Monaten der Bühne an, hatte erst vor einigen Tagen Holtei's „letzten Comödianten" aus der Hand gelegt — was Wunder, daß der Vorschlag meines Directors bei mir das größte Interesse erregte, das Leben und Treiben einer „Theaterschmiere" durch eigene Anschauung kennen zu lernen.

Nachmittags 3 Uhr kutschirten wir denn auch, in tüchtiges Pelzwerk gehüllt, beim Festungsthore hinaus, und bald hallte lustiges Schellengeläute zwischen den einsamen, schneebedeckten Wällen und Schanzgräben; nicht lange dauerte es, hatten wir das Festungsterrain hinter uns, und dahin flogen wir auf gerader, schneeiger Bahn dem kleinen Fabriksstädtchen zu. Mit dem Glockenschlage 5 hielten wir als lebendige Eiszapfen vor dem ersten Gasthause des Ortes und stürmten sofort in die behagliche Wirthsstube, um beim traulichen Papa Kachelofen aufzuthauen und unsere halberfrorenen Lebensgeister durch dampfenden Mokka wieder aufzufrischen.

Auf einem der Tische lag ein geschriebener Theaterzettel, auf dem zu lesen war, daß heute Sonntag den 22. Januar 1871 allhier unter löblicher Direction der Madame Thalbrük im großen Tanzsaale des Gasthauses aufgeführt wird: „Katharina Howard oder Krone, Schaffot und

Gruft." „Großes, historisches Trauerspiel in 6 Akten nebst einem Vorspiele." Hierauf folgte der Personenausweis. Anfang um $^1/_2$ 7 Uhr.

Als ich so erfahren, daß wir uns hier im Comödienhause befanden, konnte ich meine Neugierde nicht länger bezähmen, sondern eilte über die Treppe hinauf in den noch in Dunkel gehüllten Tanzsaal. Am andern Ende des großen Raumes sah ich beim Lichte einer Talgkerze zwei Personen vor einem Vorhange beschäftigt, der große Aehnlichkeit mit einem Betttuche hatte. Ich näherte mich, über einige „Sperrsitze" stolpernd, dem Paare. Ein Mann und eine Frau befestigten an der Rampe der Bühne Oellampen. In der Frau, die zufällig eine große papierene Krone auf dem Haupte trug, lernte ich die Prinzipalin selbst, Madame Thalbrük kennen; ihr Gehilfe war das Factotum der Gesellschaft, Herr Christel, Rollen- und Zettelschreiber, Souffleur, Beleuchter und „zärtlicher Vater".

Nachdem ich mich den Beiden vorgestellt und ihnen den Zweck unseres Besuches, der heutigen Aufführung beizuwohnen, mitgetheilt hatte, wurden Prinzipalin und Factotum unendlich liebenswürdig und fühlten sich „äußerst geschmeichelt". Madame Thalbrük, die nebenbei gesagt das „scheenste" Sächsisch parlirte, bedauerte nur, „daß

de kleene Pihne keene Gelegenheit nich biedet, sich in die Tragedie auszubreiten“, wogegen Herr Christel seinerseits wieder bedauerte, daß wir nicht an einem Wochentage gekommen sind, da hätten wir ein Lustspiel zu sehen bekommen, und das Lustspiel ist — wie er meinte — „unsere stärkste Seite“. Ich ersuchte, drei Sitze, wenn möglich in der ersten Reihe, für uns zurückzubehalten und empfahl mich, zu meinen Freunden zurückkehrend.

Ich war kaum einige Minuten im Gastzimmer, als das Factotum, Herr Christel erschien und sich in höchst devoter Weise erbot, uns Gesellschaft zu leisten, da er seinen Funktionen bereits nachgekommen und heute Abend leider in einer ganz unbedeutenden Rolle beschäftigt sei. — Wir nahmen seine Selbsteinladung freundlichst an, und nun begann der gute Herr Christel auf unsere Fragen ein Langes und Breites von den Verhältnissen seiner Gesellschaft, der er bereits, wie er sagte, seit 10 Jahren die „Ehre habe anzugehören“ — zu erzählen. Da wir ein Trockenwerden seiner Kehle selbstverständlich nicht aufkommen ließen, plauderte uns der gemüthliche Kautz die Zeit bis zum Beginne der Vorstellung mit ganz interessanten und für das Getriebe einer herumziehenden Gesellschaft charakteristischen Mit-

theilungen weg. Ich bekam da zum ersten Male annähernd einen Einblick in all' das grenzenlose, bittere Elend, in alle die traurigen Verhältnisse einer armen Wandertruppe, die unser Erzähler mit einer gewissen leichtsinnigen, nicht humorlosen Weise behandelte.

Ich lasse Herrn Christel sprechen.

„Unsere Gesellschaft besteht aus sechzehn Personen, davon gehören fünf der Familie des Directors an. Die Frau ist eigentlich der Director; sie führt die Regie, wohl auch im Hause; der Herr Director ist der Mann seiner Frau; außerdem spielt er kleine Rollen, heute z. B. den Henker; er führt die Aufsicht über die Garderobe und die Möbel (!), er blitzt und donnert auf der Bühne — zu Hause besorgt Letzteres die Frau Directorin. Er ist ein vorzüglicher Hornist und war früher längere Zeit bei einer Militär-Musik-Kapelle; ihm fallen daher alle hinter den Coulissen vorkommenden Signale und Trompötenstöße zu. Der Sohn dieses directorialen Paares spielt die Charakterrollen und Intriguants; die ältere Tochter singt sehr hübsch und spielt naive Mädchen und Soubretten; die jüngere nimmt gern erste jugendliche Liebhaber und Naturburschen. Außerdem besteht die Truppe noch aus einer ersten tragischen Liebhaberin, die auch schon beinahe 10 Jahre die Ehre

hat, uns anzugehören, einem ersten Heldenspieler, zwei Komikern, von denen einer leider zu viel sich dem Trunke hingibt, und aus einer zärtlichen Mutter, deren beide Sprößlinge, zwei junge Dinger von 14 bis 16 Jahren, eben in die Kunst eingeführt werden; schließlich haben wir für Nebenrollen noch drei Herren, die aber sehr stark wechseln, — und meine geringe Wenigkeit.“ —

Auf unsere Frage bezüglich des Einkommens der Gesellschaft plauderte unser Herr Christel weiter:

„Wir spielen selbstverständlich auf Theilung. Die ganze Einnahme eines Abends wird in zwei gleiche Theile getheilt: Die eine Hälfte bekommt die Familie des Directors — dafür hat dieselbe aber die Reisekosten zu bezahlen, die Garderobe und Bibliothek zu erhalten (!), die andere Hälfte gehört den übrigen Mitgliedern; jedoch theilen hier blos die Fach-Schauspieler; die drei Herren für Nebenrollen erhalten für ein jedesmaliges Auftreten 20 Kreuzer —“

„Nun, und wenn dieselben nun zufällig selten beschäftig werden? —“ warf ich ein —

„Na — dann verlassen sie halt unsere Gesellschaft,“ war die schnelle Antwort.

Jetzt konnte ich mir das „starke Wechseln“ der drei Herren erklären. Herr Christel fuhr fort:

„Im heurigen Winter geht es uns ziemlich schlecht. Schau- und Lustspiele ziehen nicht — und zu den Operetten fehlt uns nur — das Orchester. So schleppen wir uns also mühselig durch die Saison. Wir hatten hier schon unter der Woche Abende mit einer Einnahme von 4 Gulden; kam auf die Directorsfamilie 2 Gulden, auf jeden Schauspieler 25 Kreuzer und davon muß man oft 2 bis 3 Tage auskommen, da doch nicht immer täglich gespielt werden kann. Freilich kommen auch wieder Vorstellungen, die pro Mann 1 Gulden und darüber tragen — aber die sind rar, die sind rar! — Zum größten Glück ist keines von uns verheirathet; nur der Komiker hat ein Verhältniß mit der tragischen Liebhaberin — da verdienen aber auch beide — so gleicht sich die Geschichte wieder aus."

Im selben Momente schlug die Uhr ½ 7, und nun unterbrachen wir den Redestrom unsers Erzählers, der gewiß noch manche interessante Geschichte für uns im Vorrath hatte. Wir verabschiedeten uns vorläufig und machten Anstalt, in den der dramatischen Muse geweihten Saal einzutreten.

An der Thüre saß die Directorin, die also auch das Cassengeschäft leitete; sie bewillkommnete uns auf das Feierlichste und überreichte mir drei

Papierschnitzel, darauf die Ziffern 1, 2, 3. Sie hatte uns die besten Plätze reservirt. Ich wollte eben eine Fünferbanknote als Tribut der Kunst auf ihren Altar legen, als sie, meine Absicht gewahrend, fast gekränkt, abwehrte:

„Bitte, bitte, stecken Sie nur wieder ein, von Collegen wird nichts genommen."

Ob ich wollte oder nicht, ich mußte gehorchen.

Da saßen wir nun gleich drei Ausgesetzten auf unseren Stühlen in der ersten Reihe „einsam und alleine". Nur rückwärts polterte und lärmte ein stattlicher Rudel: Fabriksarbeiter, Gesellen und Dienstleute. Sehr spärlich fanden sich Leute aus den besseren Ständen ein. Zehn Minuten waren bereits vergangen. Plötzlich ertönte der schrille Ton einer Klingel — und langsam, gegen verschiedene, für uns unsichtbare Hindernisse kämpfend, erhob sich der Vorhang. Wir sahen nun das Vorspiel, den ersten und zweiten Akt der schauerlichen Tragödie in einem Zeitraume von dreiviertel Stunden; die hiesigen Regiestriche gaben denen der strengsten Censur nichts nach.

Ich muß gestehen, daß sich meiner im ersten Augenblicke eine leichtverzeihliche Heiterkeit bemächtigte, als ich die grenzenloseste Unbeholfenheit und wahnwitzigste Declamation der agirenden Darsteller zu Gesichte und zu Gehör bekam.

Dabei vernahmen wir in der ersten Reihe Alles doppelt, einmal vom Souffleur, das andere Mal vom Schauspieler (soll auf größeren Bühnen auch vorkommen). Der Souffleur, der hinter der ersten Coulisse links stand, wirkte auf sämmtliche Mitspielenden mit der Kraft eines Magnetes. Jedes trachtete dem betreffenden Coulissenwinkel so nahe als möglich zu kommen, und so spielte die ganze Scene in einer Gruppirung, die den Zuschauer recht lebhaft an eine sich fürchtende und zusammendrängende Schafherde erinnerte. Dabei kannten die Meisten ihre Rollen so ziemlich; doch kamen die wunderlichsten Verwechselungen vor. Bald jedoch wich diese Heiterkeit einem ernsten, recht wehmüthigen Gefühle für diese ärmsten, mühselig sich plagenden und doch nichts als bitterstes Elend einheimsenden, bejammernswerthen Paria's der dramatischen Kunst!

Wie viel geht hier zu Grunde! Wie viel könnte und müßte eben hier gethan werden! Fragen, deren Beantwortung mich weit über den Rahmen einer einfachen Erzählung hinausführen würde.

Nach dem zweiten Akte, der in einer Gruft spielte, allwo Katharina scheintodt in einem Sarge lag — benutzte ich die Zwischenpause zu einem Besuche hinter den Coulissen. Die Bühn

betretend begrüßte ich die hier commandirende und jetzt erst in ihrem eigentlichen Elemente befindliche Directorin, noch immer die papierene Krone auf ihrem Haupte, und sah, wie sich der eben vorgekommene Sarg als Waschtrog der Frau Wirthin entpuppte. Im Hintergrunde probirte der Herr Director eine Trompete; ich grüßte ihn — doch er trompetete weiter. Der geschäftigte Christel hatte sich unterdessen meiner bemächtigt und führte mich in die Garderobe der Künstlerschaar, welche durch ihr Aussehen den von Holtei dafür gebrauchten Ausdruck bestens rechtfertigte.

Ich trat in ein ziemlich geräumiges Gemach, welches Männern wie Frauen als gemeinsames Ankleidezimmer diente. Den Gesetzen der Sittlichkeit war durch eine, allerdings etwas schadhafte spanische Wand, die in der Mitte aufgestellt den Raum in zwei Theile trennte, Rechnung getragen. Rings an den Wänden hingen männliche wie weibliche Costüme, Ritterwämmser, altmodische Fräcke, blecherne Helme und stark abgenutzte Cylinderhüte in genialer Unordnung. Ein höchst wankelmüthiger Tisch präsentirte allerlei Schminkgegenstände, Rollen, Requisiten u. s. w. u. s. w. Ich hatte große Mühe, die Mitte des Lokales ungefährdet zu erreichen, da der Held,

wahrscheinlich eifrigst mit seiner Rolle beschäftigt, aus einer Ecke in die andere fuhr und dabei ingrimmig mit einem Dolche, der bezüglich seiner Größe jedem Fleischermesser Concurrenz gemacht hätte, herumfuchtelte. Während sich Christel bemühte, mich dem herumrasenden „Heinrich VIII.“ vorzustellen, erschienen plötzlich über der spanischen Wand zwei niedliche Mädchenköpfe, die mich zuerst mit großer Neugierde anstarrten und dann ganz collegial begrüßten, indem sie mir ihre Arme über die Wand herüberstreckten. Auf einer umgekehrten Kiste saßen drei „Edle aus Heinrich's Gefolge“ und spielten — Tarok. Eben wurde ein Solo angesagt, der ihre Aufmerksamkeit so in Anspruch nahm, daß sie keine für mich übrig hatten.

„Kommen erst ganz zuletzt,“ erklärte mir Christel.

In einer Ecke beim Ofen kauerte auf einem Stuhle die „zärtliche Mutter“ und stopfte Strümpfe. Ich begrüßte sie, und auf meine Frage, ob sie heute auch beschäftigt, antwortete sie, mir freundlich zunickend:

„O na, heut wohl nit! aber meine Madeln machen Hofdamen, na und da geh' ich halt a mit herein, a bißl aufzupassen!“ — (Leises Gekicher hinter der spanischen Wand!) —

2*

Wieder ertönte das schrille Geläute und ich empfahl mich eiligst, um den weiteren Verlauf der Darstellung kennen zu lernen. Im Zuschauerraum war es unterdeß recht lebhaft geworden. Ein feister Ganymed kredenzte in großen Krügen braunen Nectar und verkündete mit durchdringender Stimme die zahlreiche Anwesenheit „brennheißer“.

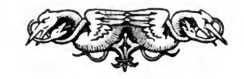
Ein zweites Mal mußte die Glocke hinter dem Vorhang ertönen, um halbwegs Ruhe herzustellen und in einer sich immer mehr mit Tabakqualm füllenden Athmosphäre säuselte die stark in den Jahren befindliche Liebhaberin mit einer flötenden Stimme, wie Thisbe dem edlen Priamus, nun ihren Part vor. Nach dem vierten Akt verließen wir den „Ort der Musen“, an dem es bereits, wahrscheinlich in Folge der im Zwischenakt verabreichten Stärkungen, anfing, etwas geräuschvoll zuzugehen. Herr Christel, der unsern Aufbruch wohl bemerkt hatte, kam uns, da seine Rolle bereits ausgespielt war, sofort nach, beim Abendessen, zu dem wir ihn luden, tüchtig seinen Mann stellend und gab uns zum Abschied noch Einiges von den Erlebnissen seiner Gesellschaft zum Besten. So theilte er uns unter Andern auch mit, daß vor zwei Jahren der Heldenspieler, des nicht mehr ungewöhnlichen

Namens Müller, vom Director des Prager Theaters mit einem monatlichen Gehalt von 60 Gulden engàgirt worden war. Nach Verlauf von einigen Wochen fand eines Morgens der Prager Director auf seinem Schreibtische einen Brief, worin Müller für alle ihm erwiesenen Wohlthaten herzlichst dankte, aber zugleich erklärte, er fühle sich so unglücklich, daß er Prag verlassen müsse; — er war durchgegangen und kehrte wieder zurück zur Truppe der Madame Thalbrük.

Ueber die heutige Einnahme befragt, theilte uns Christel mit schmunzelndem Gesichte mit, daß selbe den „sehr anständigen Betrag" von 16 Gulden erreicht habe, einschließlich unserer Fünfernote, die ich der so collegial gesinnten Frau Directorin schließlich doch aufgezwungen.

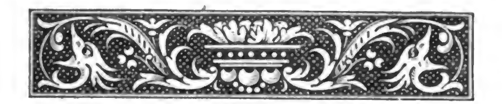
Es war zehn Uhr vorbei, die Comödie schon lange zu Ende, als wir an unsere Heimfahrt dachten. Als wir durch die Schwemme dem Ausgange zuschritten, fanden wir die gesammte Künstlerschaar, Heinrich VIII. wieder im besten Einvernehmen mit Katharina, ihr frugales Abendbrod verzehrend. Als sie unser ansichtig wurden, begrüßten sie uns sehr respectvoll, und Frau Thalbrük — diesmal ohne Krone — drückte uns im Namen der Gesellschaft ihren „scheensten"

Dank für unsern Besuch aus. Freund Christel ließ es sich nicht nehmen, uns bis vor's Thor zu begleiten, und unter herzlichen Abschiedsworten und mit Christels heiliger Versicherung, uns demnächst in Ollmütz aufzusuchen, flog unser Schlitten in die Nacht hinaus. Noch vor Mitternacht erreichten wir das Festungsthor.



Laube als Regisseur.





Welche Stellung Dr. Heinrich Laube als Schriftsteller in der deutschen Literatur einnimmt, ist wohl allseitig bekannt; was Laube als Bühnenleiter geleistet, davon erzählen das Burgtheater, dem er nahezu 20 Jahre als Director vorgestanden, das Leipziger und in neuester Zeit das Wiener Stadttheater — sein jüngstes und darum wohl auch sein liebstes Kind — und davon wird in der Geschichte der deutschen Bühnen noch oft geredet werden.

Diese Zeilen sollen es versuchen, Heinrich Laube zu schildern in seiner liebsten und erfolgreichsten Thätigkeit, in seinem eigentlichsten Berufe, dem er wie kein Anderer mit rastlosestem Fleiße, mit der größten Begeisterung, mit Aufopferung aller seiner Kräfte seit mehr als einem Viertel-

jahrhunderte dient: bei seiner Arbeit auf der Probe. Es wird ein neues Stück bei Laube gegeben. Die Vertreter der Kunstkritik und das liebenswürdige, aber auch rigorose Publikum der Première haben sich eingefunden und sprechen ihr Urtheil über Leben und Tod des neuaufgeführten Stückes. Daß ein Theater wie das unter Laube stehende Wiener Stadttheater, ohne Subvention und daher gezwungen, durch eigene Kraft sich zu halten, nicht das gemüthliche Stillleben manches kleinen Hoftheaters führen darf, sondern rastlose Thätigkeit und größtmögliche Abwechslung im Repertoire zu seiner Devise machen muß, ist wohl einleuchtend.

Woher aber Stücke nehmen bei der qualitativ geringen dramatischen Production? Da greift nun Laube dieß oder jenes Stück eines noch unbekannten Autors heraus aus der Unmasse der eingereichten dramatischen Werke und hat den Muth, es auf seinem Theater zum Bühnenleben zu erwecken. Laube hat diesen Muth, weil er das Verständniß besitzt, selbst schwächere Bühnenproducte durch geistreiche und wirksame Inscenesetzung auf die Höhe eines anständigen Erfolges zu bringen; darin liegt vor Allem seine für das deutsche Theater so nothwendige und wohlthuende Helfergabe.

Laube's Thätigkeit auf der Probe ist seine hervorragendste, ist seine eminenteste, bezüglich des Stückes, wie bezüglich der Schauspieler. Auf den Proben entfaltet sich das Theatertalent Laube's in förderndster Weise und in seiner ganzen Eigenartigkeit. Mit welcher Gewissenhaftigkeit, mit welchem Fleiße, mit welcher Anstrengung Laube ein Stück inscenirt, möchte ich im Nachstehenden schildern.

Ein Stück wird zur Aufführung vorbereitet. Die Rollen besetzt Laube selbst, doch läßt er sich dießbezüglich von sämmtlichen Regisseuren Vorschläge machen. Ein sogenanntes „Fach" kennt Laube nicht; man ist bei ihm als „Schauspieler" engagirt, und im gegebenen Falle entscheidet die Individualität des Darstellers. Bei Laube kann es daher vorkommen, daß der Komiker mit einer ernsten, und umgekehrt der ernste Darsteller mit einer humoristischen Rolle ab und zu betraut wird. Laube experimentirt sehr gerne mit seinen Schauspielern und meist mit glücklichem, häufig mit überraschendem Erfolge.

Den Beginn der Proben macht die Lesung des Stückes in Gegenwart sämmtlicher darin beschäftigter Mitglieder, Souffleur, Inspicient, ja sogar oft Capellmeister mit inbegriffen. Laube selbst liest eine oder die andere Hauptrolle und

besonders interessante Episoden. Da für Laube der Eindruck, den das Stück bei der Leseprobe auf ihn und die Mitglieder macht, von größter Bedeutung ist, verlangt er die gespannteste Aufmerksamkeit und peinlichste Ruhe, die namentlich nie dann ausbleibt, wenn er selbst liest. Laube's ausgezeichnetes Talent zu lesen, ist allgemein bekannt; er kann Thränen entlocken und als Komiker zwerchfellerschütternd wirken. Laube lesen zu hören ist ein wahrer Kunstgenuß! Hat nun das Stück auf der Leseprobe „gewirkt", wie Laube zu sagen pflegt, d. h. hat es zu Hoffnungen berechtigt, so wandert es aus dem Saale auf die Bühne. Laube hält zumeist von einer neuen Tragödie, bei welcher Comparserie beschäftigt ist, acht bis zehn, bei einem auf das Solo-Personal beschränkten neuen Schau- oder Lustspiele sechs bis acht Proben. Er selbst kennt das Stück, wenn er auf die erste Probe kommt, ganz genau und hat in seiner Phantasie den scenischen Aufbau desselben festgestellt, was ihn jedoch keineswegs hindert, aus späteren Proben, ja selbst noch auf der letzten, der sogenannten Generalprobe, Aenderungen eintreten zu lassen. Die erste Probe ist für Laube nur eine Orientirungsprobe; er „stellt das Stück": d. h. er ordnet Ab- und Zugänge an, er befaßt sich mit dem äußeren Appa-

rat. Auf der ersten Probe brauchen Laube's Schauspieler ihre Rollen noch nicht memorirt zu haben. Er selbst sagt darüber in seinem „norddeutschen Theater" S. 139: „Ich habe immer gefunden, daß die Worte richtiger und schlagender eingelernt werden, wenn der Schauspieler auch äußerlich auf dem Theater die Situation kennen gelernt hat, in welcher er sprechen muß. Es wird dann sein Memoriren lebensvoller, ich möchte sagen unmittelbarer. Das abstracte Wesen mit seiner Steifheit und seinen unvermeidlichen Irrthümern gegenüber den realen Dingen, kommt nicht auf. Sitzt das Eingelernte nun schon fest, dann stößt die nothwendige Veränderung auf Schwierigkeit. Das Umlernen ist aber dem Schauspieler das Allerbeschwerlichste."

Wenn es Zeit und Umstände gestatten, so läßt Laube nach der ersten Probe einige Tage vergehen, bevor er zu den weiteren schreitet. Der Schauspieler, der nun auf der Leseprobe das Stück als Ganzes, seine Rolle als Einzelnes, und als solches im Verhältnisse zum Ganzen, auf der ersten Theaterprobe das Aeußerliche der Scene des Stückes kennen gelernt hat, schreitet nun zum Memoriren und zur Ausarbeitung seiner Rolle. Auf den nun zunächst folgenden Proben befaßt sich Laube mit dem Stücke sowohl

wie mit den Darstellenden. Alles Unnütze, Nebensächliche, nicht zur Handlung Gehörige, oder dieselbe nur Störende, wird mit rücksichtsloser, aber vorsichtiger Strenge ausgemerzt. Es wird das Stück sozusagen auf seinen kürzesten Ausdruck gebracht. Laube ist in solchem Falle unbarmherzig, und ich sah manchen Autor die Hände über den Kopf zusammenschlagen, wenn der Rothstift des alten Herrn, ganze Seiten streichend, durch das Stück desselben flog. Nach der ersten Aufführung dachten sie freilich anders und dankten dem Praktiker für seine scheinbare Grausamkeit.

Bezüglich der Darstellung läßt sich Laube auf der zweiten Probe das Stück vorspielen, und nun beginnt auf den folgenden die Ausarbeitung der einzelnen Scenen wie der einzelnen Rollen. Er legt den Schwerpunkt der Darstellung auf die Rede und ihren Aufbau, auf das Wort. — Verstanden muß der Schauspieler vor Allem vom Publikum werden; nur dann hat dasselbe einen Genuß! Dieß ist Laube's erste Regel und Forderung. Deutlich und richtig sprechen ist daher auch das erste, was ein strebsamer Schauspieler, bei Laube lernen kann. Was nun die Ausarbeitung der Scenen anbetrifft, so belebt er dieselben und macht sie verständlicher durch treffliche Zusätze oder Kürzungen, er verleiht der Rede des Helden Nach=

druck durch ein eingeschobenes Wort, durch eine passende Geberde, er macht den Part der Naiven pikant durch reizende Nuancen, und stattet die Rolle des Komikers mit den drolligsten Späßen aus; ja er spielt seinen Mitgliedern, wenn's sein muß, selbst ihre Rollen vor. Die letzten Proben benützt er für das Ensemble und für die Comparsen. Seiner Aufmerksamkeit bei der Probe entgeht nicht das Geringste; ein auf unrechtem Platze stehender und agirender Statist wird von ihm sofort bemerkt und gehörig „verdonnert".

Es kommt die Generalprobe. Nun schreitet das fertige und ausgearbeitete Stück zum letztenmale an ihm vorüber; das hindert — wie gesagt — gar nicht, daß noch im letzten Augenblicke eine ihm besser und wirksamer dünkende Aenderung eingeführt, oder eine, den Schluß aufhaltende und unnütze Scene gelegentlich gestrichen wird.

So wachsen auf den eben geschilderten Proben das Stück, das Ensemble, die Darstellung und die Darsteller selbst unter der Führung Laube's, er weiß die Letzteren durch sein kurzes, schneidiges Commandowort nicht nur zu führen, sondern auch zu begeistern.

Ich schließe diese Skizze über Laube als Regisseur, indem ich darauf aufmerksam mache, daß der Altmeister des deutschen Theaters vor

Kurzem seinen siebzigjährigen Geburtstag feierte. Der 18. September 1876 war für Laube ein Tag wohlverdienter Ehren und Auszeichnungen.

Möchte Dr. Laube nach diesem Jubeltage, wie vordem, noch viele Jahre in ungetrübter Freude an deutscher dramatischer Kunst wirken und schaffen als Lehrer deutscher Schauspieler, zum Wohle des deutschen Theaters. Das wünschen nicht nur die vielen hundert deutschen Schauspieler, denen er den Weg gewiesen, deren Talent er gefördert und ermuthigt, die er zum Theil aus der Verborgenheit emporgezogen, manchmal sogar geradezu gegen den Widerspruch des Publikums gehalten hat, bis das zuerst nur von ihm erkannte Talent die unscheinbare Hülle durchbrochen, — das wünscht jeder Freund deutscher Kunst und deutschen Geisteslebens und Jeder, der menschliches Interesse fühlt an dem unbeugsamen Willen, an den nie erschöpften Lebensgeistern dieser scharf ausgeprägten, unvergeßlichen Persönlichkeit.



Ueber dramatischen Unterricht.





Stärker denn je macht sich gerade heutigen Tages in allen Kreisen der Gesellschaft der Zug fühlbar, den die Bühne und insbesondere dramatische Darstellungskunst seit erdenklichen Zeiten auf die für Kunst begeisterte oder für das Theaterleben mit all' seinem geheimen Zauber, mit allen seinen wirklichen und eingebildeten Reizen, schwärmende Jugend ausübt. Diesem lebhafteren Drange zur Bühne entsprechend, vermehren sich auch die seit einer Reihe von Jahren in's Leben getretenen dramatischen Unterrichtsanstalten in einer den Zwecken der dramatischen Kunst nur gefährlich werdenden Weise; unter allen möglichen Namen, als: Akademien, Uebungsschulen und Eleventheater tauchen seit Kurzem obscure Institute auf, welche

es sich, laut gedrucktem Programme, zur Aufgabe machen, dramatische Künstler zu bilden und heranzuziehen; in gleichem Maße wächst die Zahl der mit der theaterlustigen Jugend sich beschäftigenden dramatischen Lehrer.

Die Frage der Existenzberechtigung und der dringenden Nothwendigkeit dramatischer Bildungsanstalten und Theaterschulen für die deutsche Bühnenkunst ist eine bereits lang entschiedene; ich brauche diesfalls nur an Lessings Wort zu erinnern: „Jede Kunst muß eine Schule haben; jede Kunst muß schon in der frühesten Jugend durch gute Grundsätze vorbereitet und geleitet werden", sowie an den Ausspruch des bedeutendsten Dramaturgen der Gegenwart, an Heinrich Laube, der die Einrichtung einer Schauspielschule am Wiener Conservatorium in einem ausführlichen Aufsatze willkommen heißt.

Die Gegner dramatischer Unterrichtsanstalten — und zu diesen zählt leider noch immer ein großer Theil der Schauspieler selbst — wollen vor Allem die Existenzberechtigung obenerwähnter Schulen angreifen, indem sie sagen: Die allererste Bedingung für den dramatischen Darsteller heißt Talent. Kann Talent durch Lehrmethoden, Studium und Fleiß erworben werden? Nein. Wozu also dramatischer Unterricht? Diese Be-

hauptung, die man so oft zu hören bekommt, ist leichtfertig, unrichtig und hält nicht Stich, weil derartig Denkende ganz einfach über den eigentlichen Zweck des dramatischen Unterrichtes im Unklaren sind, der selbstverständlich nicht darin bestehen kann, Talente zu erzeugen, zu schaffen, sondern das immer vorauszusetzende und wirklich vorhandene Talent — diese conditio sine qua non der Schauspielkunst — des Weiteren auszubilden, zu veredeln, zu kräftigen.

Gerade die dramatische Kunst, die Kunst der Menschendarstellung bedarf am allerdringendsten, nebst der unerläßlichen Grundbedingung des Talents, gebildete, in allen Gebieten menschlichen Wissens und menschlicher Erfahrung wohlunterrichtete Jünger.

Die dramatische Darstellung verlangt ein volles Vertrautsein mit der Sprache, mit dem mündlichen Vortrage (Redekunst und Declamation), philosophische Studien, namentlich im Gebiete der Logik und der praktischen Psychologie, eine genaue Kenntniß der heimischen wie der fremden Literatur, der Weltgeschichte, Völker- und Länderkunde u. s. w.

Nur dann, wenn theatralische Schulinstitute es sich zur Aufgabe stellen, die angehenden Kunstjünger mit diesen für ihren künftigen Beruf so

nothwendigen und von manchen Schauspielern nur zu gering beachteten Kenntnissen vertraut zu machen, erfüllen dieselben ihren eigentlichen, die wahren Interessen der Kunst fördernden Zweck. Eine anders eingerichtete Theaterschule, ein sogenannter dramatischer Unterricht, der im planlosen Eintrichtern von Rollen besteht, die dann in handwerksmäßiger Manier auf irgend einem zweifelhaften Uebungstheater, welches oft in den Händen niedrigster Speculation liegt, an den Mann gebracht werden; einen solchen dramatischen Unterricht, wie ich ihn noch des Näheren zu schildern gedenke, halte ich nicht nur für unrichtig und überflüssig, sondern auch für jede weitere künstlerische Entwicklung gefahrbringend.

„Um zum Theater zu gehen," lautet der Ausspruch eines alten Bühnenpraktikers, „braucht man dreierlei: Talent, Talent und noch einmal — Talent!" —

Mit diesem Satze soll selbstverständlich nicht die Nothwendigkeit obenerwähnter Kenntnisse und Fertigkeiten für den Schauspielerberuf negirt werden, sondern der unumgängliche Factor bezeichnet sein, von dessen Quantität und Qualität allein das Fortkommen des die theatrale Laufbahn Ergreifenden abhängt; in diesem Sinne ist

auch das Flugwort „das Talent allein bricht sich Bahn" aufzufassen.

Daß endlich theatralische Institute errichtet werden, wie die deutsche Schauspielschule am Wiener Conservatorium (gegründet im Jahre 1874), welche es sich vor Allem zur Aufgabe machen, der deutschen Schauspielkunst eine durch sorgfältige Prüfung von Sachverständigen ausgewählte, talentvolle und gebildete Jugend zuzuführen, dieselbe den Unterricht anerkannter und tüchtiger Lehrkräfte genießen zu lassen, wird jeden wahren Freund dramatischer Kunst mit aufrichtiger Freude und Anerkennung für die Schöpfer derselben erfüllen. Mit aller Energie und einer rücksichtslosen Strenge sollten jedoch die dazu berufenen staatlichen Organe im Vereine mit den Theatervorständen und Pflegern der Bühnenkunst auftreten gegen eine seit Jahren bestehende und sich leider auch vermehrende Sorte von dramatischen Handwerksstätten, welche, geleitet von unfähigen, unkünstlerischen, ja mitunter sogar unsauberen Händen; jedem höheren und besseren Kunststreben entgegen, als Brut- und Pflegeorte der Talentlosigkeit, der Mittelmäßigkeit, der Frivolität, mit einem Worte, des dramatischen Vagabundenthums emporwuchern und dem deutschen Theater ein Proletariat schaffen, gegen

welches manche herumziehende Komödianten der „Schmiere“ noch hoch zu halten sind; denn diese haben das Theater zu ihrem Berufe erwählt, nicht um unter dem Deckmantel der Kunst ein abscheuliches Gewerbe zu treiben oder ein für keine Arbeit mehr taugliches und daher langweiliges Leben in bequemer Faullenzerei hinzubringen, nein; dieser armselige, von Dorf zu Dorf wandernde dramatische Zigeuner trägt zumeist sein elendes, nur an Sorge und Entbehrung reiches Dasein mit einem gewissen Stolze, der aus einer vielleicht falsch verstandenen, aber ehrlich gemeinten Liebe zum Theater entspringt; er lebt in dem aufrichtigen Glauben, durch sein redliches Mühen und Plagen der Kunst zu dienen.

Gleich solchen Instituten, in denen auf einfachstem und schnellstem Wege dramatische Künstler „nach dem Dutzend“ geschaffen werden, existirt auch eine Sorte von dramatischen Unterrichtsgebern, welche mit der sich ihnen anvertrauenden Jugend in gewissenloser Weise verfahren. Ob nun wirkliches Talent vorhanden, ob die geistigen und körperlichen Fähigkeiten eines Kunstjüngers derartig sind, daß sie, den Theaterberuf zu ergreifen, als günstig erscheinen lassen — das sind in solchen Fällen nebensächliche Fragen, die am liebsten womöglich gar nicht erörtert werden.

Der Schüler wird aufgenommen, wird nach der herkömmlichen gewöhnlichen Manier gedrillt und spielt auf einem beliebigen derartigen Schultheater gegen baare Bezahlung, die er zu leisten hat, die schönsten Rollen; daß er den Besuchern dieser problematischen Theaterbuden gefalle, dafür sorgt schon die spekulative Direction, die „aufkeimende Talente“ durch gedungenen Applaus zu ermuntern weiß.

Worin besteht nun eigentlich der dramatische Unterricht von solchen Lehrern, in solchen Anstalten? Die Frage ist schnell beantwortet: im Rollenstudium oder richtiger im Rolleneinstudiren; und wenn dieser alleinige Unterricht wenigstens mit Berücksichtigung der Individualität, der Eignung des Schülers für einen bestimmten Rollenkreis nach einem von dramaturgischen und künstlerischen Principien getragenen Systeme ertheilt würde! Diese Mühe macht man sich in den seltensten Fällen! Das simple Einpauken der Rollen hat eben seine zweifachen Annehmlichkeiten: den oberflächlichen, nach dramatischer Kost heißhungerigen Schülern ist das Ueben und Lernen der Rollen natürlich eine viel angenehmere und leichter dünkende Beschäftigung als die überflüssig scheinende Plage mit dem albernen „theoretischen Kram“ von Sprechunter-

richt, Schulweisheit u. s. w.; den Lehrern hingegen wird oftmals durch das Ueberspringen dieser theoretischen Vorträge ein ihnen selbst noch unbekanntes Studium und manche Verlegenheit erspart.

Damit soll nun aber keineswegs gesagt sein, daß beim dramatischen Unterrichte das specielle Studium von Rollen ganz ausgeschlossen bleiben soll; ich halte nur den Unterricht, der sich ausschließlich damit befassen will, für unrichtig. Weiter kommt es auch wieder sehr viel darauf an, in welcher Art und Weise Theater-Eleven mit dem Rollenstudium vertraut gemacht werden; auch da soll nach einem gewissen Systeme vorgegangen werden. Einem Kunstnovizen gewisse Rollen einzutrichtern, d. h. ihm die Rolle einfach mit allen Betonungen, Nüancen, Pointen und Effecten so lange vorsprechen und vorspielen, bis sie der mehr oder minder gelehrige Schüler mehr oder weniger genau seinem Lehrmeister nachahmt, heißt mit dem Begriffe „dramatischer Unterricht“ schmählichen Unfug treiben. Wenn ein Lehrer mit seinem Zöglinge beim Studium einzelner Rollen angelangt ist, soll er vor Allem darauf bedacht sein, in keiner Weise die bei dem Lernenden vorhandene künstlerische Individualität und Originalität durch eine zu subjective

Einmischung seinerseits in ihrer Entwicklung zu stören. Der dramatische Lehrer darf nicht vor den Augen des Schülers gleichsam selbst produziren, sondern er soll sie durch eigene und auf selbstständigem Denken beruhende Thätigkeit des Lernenden entstehen lassen; im nöthigen Falle sei er ein Nachhelfer und Berather. Die Phantasie, das Gefühlsleben, das dramatische Darstellungstalent, die Schaffenskraft des Schülers muß angeregt werden, aus sich selbst herauszuarbeiten, um vom Anfange an zu lernen, auf eigenen Füßen zu stehen. Nur da, wo beim dramatischen Unterrichte eine derartige Methode angewendet wird, kann von einem für die dramatische Kunst ersprießlichen Erfolge die Rede sein. Ein solcher Unterricht führt allerdings nicht so schnell, aber dafür auch wieder zu keinem illusorischen Resultate.

Wie häufig lernt man im praktischen Bühnenleben junge begabte Schauspieler kennen, welche ausgestattet mit einer Anzahl einstudirter Rollen, die ihnen ohne jede tiefergehende und vernünftige Anleitung zum Selbststudium beigebracht wurden, am Beginne ihrer theatralen Laufbahn einen Anflug zu großer Carrière nehmen, mit einemmale aber — wenn das eingewerkelte Repertoire abgespielt ist — von ihrer scheinbar erreichten

Höhe herabsteigen müssen, um zu einem neuerlichen und richtiger eingeleiteten Studium zurückzukehren, oder um in Folge von Muthlosigkeit, Faulheit oder Selbstüberhebung, im großen Getriebe der Mittelmäßigkeit unterzugehen. Eine verkehrte Erziehungsmethode rächt sich früher oder später in jedem Stande; am bittersten wohl im Berufe der dramatischen Künstler!

Und doch! trotz all' dieser in die Augen springenden Mängel und Verkehrtheiten einer derartig fehlerhaften und planlosen dramatischen Erziehungsmethode, liebt es ein großer Theil der sich dem Theater widmenden Jugend, solche nur zu schmerzlichen Enttäuschungen führende Pfade einzuschlagen. Die Schuld an diesem vollständigen Verkennen des richtigen und sachgemäßen Weges zur Erreichung des Zieles liegt vorerst in dem Mangel an wahrer, echter Begeisterung für die Kunst, in der Unterschätzung ihrer hohen Aufgabe, in dem krankhaften Bestreben, in möglichst kurzer Zeit glänzende Carrière zu machen, welches Streben ein sogenanntes „Dienen von der Pike auf" als veraltet und überflüssig, gar nicht mehr anerkennen will, schließlich in der oben gerügten Systemlosigkeit des Unterrichtes vieler dramatischer Lehrer, die durch ihre Manier ein solches Vorgehen der dem Theater sich zu-

wendenden Jugend unterstützen. Wer ein Haus bauen will, fängt nicht mit dem Dachstuhle an, sondern bereitet zuerst sorgsam den Grund vor, auf welchem das zu errichtende Gebäude fußend nach und nach, von unten hinauf entstehen soll. Diese gute und nicht sorgsam genug zu prüfende Grundlage ist beim dramatischen Künstler das Talent; ohne diese Grundlage stürzt der, wenn auch künstlich mitunter in die Höhe gebrachte Bau über kurz oder lang zusammen.

Der dramatische Kunstjünger erhebe sich vor Allem durch Aneignung der zu seinem künftigen, erhabenen Berufe nothwendigen Kenntnisse auf jene geistige und moralische Höhe, die er erreichen muß, will er dereinst von seinem durch ein gütiges Geschick verliehenen Talente den richtigen und edelsten Gebrauch machen: als ein wahrer Priester der dramatischen Muse durch seine Gebilde die Menschen bilden, erheben, erfreuen.





Beim Theateragenten.





Die Osterwoche, oder richtiger die Tage vom Aschermittwoch bis zum Charsamstag — das ist die dramatische Wanderzeit! In diesen vier Tagen verlassen hundert und hunderte von Priestern und Priesterinnen Thalien's, Polyhymniens und Terpsichoren's ihre ganz oder halbjährigen Engagements in den verschiedenen Städten, Städtchen und Märkten der Provinz und wandern getrost — die einen mit dem bequemen Dampfwagen, die andern mit gewöhnlichem Fuhrwerk und ach, wie viele! auf der Landstraße zu Fuße — nach der Hauptstadt des Reiches, nach der, theatralisches Futter bedürfenden und bietenden Residenz. Hier angelangt, treffen wir diese dramatischen Wandervögel sammt und sonders auf dem Sammelplatze

des Bühnenverkehrs, an der Schauspielerbörse, im Bureau des Theateragenten.

Bei diesem alleinseligmachenden Gotte der Coulissenwelt suchen sie neue, für ihr Talent ersprießlichere und vortheilhaftere Engagements; beim Theateragenten schließt und löst man Contrakte; hier holen sich die selten am Ueberflusse leidenden Kunstjünger den theaterüblichen Vorschuß; in seinem Bureau arbeitet ein kleines Heer von Schreibern, der Prinzipal an der Spitze, im Auftrage der Intendanten, Direktoren, Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Primadonnen, Tänzer und Ballerinen.

Der Theateragent ist daher auch mit den weitgehendsten Vollmachten versehen und bedingt sein Geschäft einen vielseitigen, in allen Theaterverhältnissen wohlunterrichteten, gewandten Mann. Ihm fehlt deshalb auch selten die Kenntniß aller Ränke, Kniffe, Praktiken, Intriguen und Kabalen, die nun einmal das unvermeidliche Anhängsel des Theaterlebens, das traurige Erbtheil der Comödianten bilden.

Die Osterwoche ist da! — mit ihr das wandernde Schauspielervölkchen! Wo wir es aufzusuchen haben, wenn wir es ein wenig kennen lernen wollen; wir wissen es bereits: auf dem Theaterjahrmarkt, im Agentenbureau. —

„Heute ist Charfreitag! Das ist der stärkste Tag im ganzen Jahr," ruft der die Treppe hinaufstürmende Schreiber des Theateragenten der Tochter des Hausbesorgers, die gerne mit ihm ein wenig geplaudert hätte, zu, und entschuldigt damit seine ungewöhnliche Eile, mit der er heute hinauftrachtet nach den noch mit Zeitungsausschnitten, angefangenen Briefen, zerrissenen Contraktsformularen und Staub bedeckten Tischen der Kanzlei, welche, zum alten Urstand der Sauberkeit zurückzuführen, seine, des jüngsten Schreibers, verdammte Schuldigkeit ist.

Nachdem er mit genauer Sorgfalt das Arbeitszimmer des Prinzipals gesäubert, den Schreibtisch geordnet, die Möbel abgestaubt und den großen Künstlern, die „in unbegrenzter Verehrung" oder „mit aufrichtigsten Gefühlen der Dankbarkeit" an den Wänden hängen, mit dem Federwisch über die bartlosen Gesichter gefahren, eilt er hinaus in das große, geräumige Empfangszimmer, welches mehrere Riesenschreibtische und Pulte, sowie verschiedene altmodische Kanapee's, Fauteuils und Sitzbänke, die sich hier befinden, als den eigentlichen Tummelplatz des kommenden Verkehrs erscheinen lassen.

Nach wenigen Minuten hat auch hier die Unordnung auf den Arbeitsplätzen weichen müssen,

und unser Schreiber, einen flüchtigen Blick nach der — Gott sei Dank! — nur alle acht Tage aufzuziehenden Pendeluhr werfend, beendet, indem er noch rasch den Federwedel über die fadenscheinigen Möbel tanzen läßt, seine tägliche Stubenmädelarbeit richtig noch vor dem Eintritt seiner älteren Collegen.

Die Uhr schlägt acht. In kurzen Zwischenpausen öffnet sich dreimal die Eingangsthüre und drei hagere Gestalten, den Eindruck der richtigen „Schreiberseelen" erweckend, treten ein, begrüßen sich gegenseitig mit einem trockenen „Gu'n Morg'n" und besteigen alsbald ihre abgesessenen Drehstühle.

Draußen, auf dem Messingschilde der Thüre ist zwar zu lesen: Bureaustunden von 9—12 Uhr; aber diese Stundeneintheilung hat keine Gültigkeit für die gegenwärtige Woche: „Morgen haben die Herren um eine Stunde früher zu kommen" schnarrte es gestern aus dem Munde des Chefs — und sie kamen auch um eine volle Stunde früher wie gewöhnlich und arbeiteten bereits über Hals und Kopf, als zehn Minuten vor 9 Uhr die Thüre sich neuerdings öffnete, und der „Herr Direktor" — Theateragenten lieben es, so genannt zu werden — die unvermeidliche Cigarre im Munde — eintritt.

Die Skribenten fahren von ihren Stühlen

in die Höhe, und im wohlgeübten Vierklang erschallt ihr „Gu'n Morg'n, Herr Direktor"!„ Gu'n Morg'n" tönt es zurück, und mit wohlgefälligem Lächeln den Fleiß seiner pünktlichen Leute belohnend, verschwindet der Theateragent in sein Arbeitskabinet.

Eine kleine Viertelstunde noch, und es beginnt die dramatische Völkerwanderung. In zahlloser Reihe kommen sie gewandert, die Engagement- und Vorschuß-bedürftigen Künstler nach dem Bureau des für sie väterlich, mitunter auch stiefväterlich sorgenden Vermittlers.

Betrachten wir die Eintretenden ein wenig näher, hören wir, wer sie sind, woher sie kommen, wohin sie gehen. Derartige Fragen richtet der nächst der Thüre. sitzende, jüngste Schreiber an alle Besucher des Bureau's und meldet dann Jeden und Jede einzeln seinem im „Heiligthum" waltenden Chef, dem hiedurch die günstige Gelegenheit geboten wird, sich auf jeden Besuch gehörig — vorzubereiten.

In den laufenden Vormittagsstunden findet sich nun eine „gemischte Gesellschaft", im vollsten Sinne des Wortes zusammen; gemischt in Bezug auf ihre äußere Erscheinung, ihr Auftreten, ihre Sachverschiedenheit, gemischt bezüglich ihrer Wünsche. Eine lange, hagere Figur

tritt herein. Kummer und Sorgen liegen ausgeprägt in den faltenreichen Zügen seines abgehärmten Gesichtes. Es ist ein Komiker — Scherz bei Seite! — Er kommt zu Fuß von dem Marktflecken M. und hat durch den Agenten ein „vortheilhaftes Engagement" nach dem ungarischen Badeorte P. erhalten. Heute holt er sich hier sein Reisegeld; dem Manne kann mit 2 G. 80 X. geholfen werden. Zwei gut aber auffallend gekleidete junge Männer betreten mit einer, starkes Selbstbewußtsein verrathenden Haltung die Kanzlei. An ihren breitkrämpigen, kühngeschwungenen Cylindern — erstes Erforderniß eines halbwegs anständigen Schauspielers! —, an ihrem durch Friseurkünste erzeugten Lockenhaar kann man die Darsteller des schwärmerischen Carlos und des ritterlichen Posa erkennen — es sind zwei „erste jugendliche Helden und Liebhaber"; gar zuversichtlich blicken sie auf die sie begrüßenden Schreiber, als wollten sie sagen: Glücklich der Direktor, der Kerle, wie wir, gewinnt! Die Beiden haben heuer in der Provinzhauptstadt G. gute Benefice gemacht; die „jugendlichen Liebhaber" sind in diesem Punkte, aus leicht begreiflichen Gründen, stets vom Glücke begünstigt und befinden sich sonach am ehesten in der angenehmen Lage, „standesgemäß" auftreten zu können.

Mit grinsendem Lächeln schleicht ein wilder „Franz Moor“ herein und ersucht im hohlen Grabeston um „eine Besprächung mit dem Herrn Düräcktor!“

Die Damen der Kunst, Schauspielerinnen, Sängerinnen, Ballerinen; sie kommen in diesen Tagen alle, von der jüngsten Backfisch-Darstellerin bis zur ältesten jugendlichen Liebhaberin, von der lustigen Soubrette bis zur zärtlichen Mutter, von der gefeierten Primadonna bis zur armseligen Choristin; und alle kommen sie in ihren schönsten Gewändern, in ihren reichsten Toiletten, denn mehr noch, wie ihre männlichen Collegen halten sie auf den günstigen Eindruck der äußeren Erscheinung. Bald ist das Bureau mit Engagementsuchenden vollgefüllt. Während nun der Theateragent mit Jedem und Jeder, die seine Hülfe in Anspruch nehmen, allein, oft sehr eingehend, in seinem Arbeitszimmer verhandelt, die Absolvirung der Parteien also nur langsam vor sich geht, unterhält sich da draußen im Vorsaale der aus allen Weltgegenden zusammengekommene Schwarm in ungebundenster und lebhaftester Weise; wird der Lärm gar zu groß, dann dämpft wohl der älteste Schreiber durch ein langgezogenes „Pschschscht“ den Sprecheifer des aufgeregten Künstlervölkchens. Alte Bekannte kom-

men hier nach Jahren wieder zusammen, neue Freundschaften werden geschlossen; wie viele Liebesverhältnisse finden hier im Bureau des Theateragenten ihren lustigen Anfang; wie viele hier auch ihr trauriges Ende!

Hier erzählt eine „Sentimentale" von ihren unglaublichen Erfolgen als Gretchen, von den Kränzen und Gedichten, die es am Tage ihrer Abschiedsvorstellung in L. auf sie herabregnete; dort berichtet eine tragische Heldin ihrer langjährigen Busenfreundin, einer guterhaltenen „komischen Alten", von ihren fabelhaften Triumphen als „Jungfrau". Zwei niedliche Balletnymphen schäkern mit dem am Pulte arbeitenden Schreiber, während sein bei der Eingangsthüre placirter Collega schon seit einer halben Stunde die nichts weniger als interessante Lebensgeschichte eines von jeder Direktion verkannten und unterdrückten Charakterspielers pflichtschuldigst anhört. In der Mitte des Zimmers, auf dem breiten, schwarzledernen Kanapee sitzt ein munteres, vorlautes weibliches Kerlchen mit kohlrabenschwarzen Augen und einem kecken Stumpfnäschen, eine flotte „Lokalsängerin"; rechts und links neben ihr, als Garde, zwei „jugendliche Gesangskomiker", die es beide auf das kleine Stumpfnäschen abgesehen zu haben scheinen.

Diese drei heiteren Repräsentanten der Posse befinden sich in der ausgelassen lustigsten Stimmung, sie lachen und scherzen und schäkern in der ungenirtesten Weise; die beiden Komiker überbieten sich gegenseitig in der Erzählung von, mitunter etwas gewagten Anekdoten, die bei ihrer übermüthigen Sachkollegin ein schallendes Gelächter hervorbringen, zum Entsetzen des „feineren Lustspiels", dessen Repräsentantin, eine gesetzte Anstandsdame aus B., bei jeder Lachsalve unter der Schminke erröthet. Schon einigemale warf die in unmittelbarer Nähe des lustigen Terzetts sitzende „zärtliche Mutter" aus S. mahnende Blicke auf die drei heillosen Spektakelmacher, gar oft baten „die in ihrer Arbeit gestörten" Schreiber um Ruhe — was kümmert dies alles die drei! — sie lachen und tollen weiter, bis endlich die laute Trias durch den Einlaß der Lokalsängerin in das Arbeitskabinet des Agenten zerstört wird. Ein baumlanger „Heldenspieler" mit flatternder Mähne und ein behäbiger „ernster Vater", Repräsentanten der schweren Tragödie und des höheren Schauspiels betrachten aus einer Ecke etwas „von oben herab" das rege Getriebe der kunterbunten Gesellschaft.

Kommt innerhalb dieser Kanzleistunden in der Osterwoche zufällig ein bedeutender Künst-

ler der Residenz in das Agentenbureau, dann geräth das Theatervölkchen aus der Provinz in keine gelinde Aufregung. „Das ist der L., das ist der L. vom Hoftheater“, geht's von Mund zu Mund, und alles guckt neugierig dem sogleich vorgelassenen berühmten Mimen nach. Während derselbe „drinnen“ mit dem lieben „Direktor“ eine Gastspieltour für den Sommer bespricht, erzählt man „draußen“ von der Zeit, wo L. noch in T. als Statist, in O. als Chorist und in B. als „kleiner Schauspieler“ engagirt war; wie es ihm viele Jahre lang schlecht gegangen sei und wie es endlich gekommen, daß er heute eine solche Stellung an einem ersten Theater einnimmt.

An dieses über L. Mitgetheilte knüpfen sich nun meist zweierlei Betrachtungen: die Aelteren sprechen vom „Glück, das man haben muß“, das jenem wohl wollte, ihnen aber leider nie im Leben hold gewesen, die Jüngeren trösten sich damit, es in einigen Jahren wohl auch so weit zu bringen, wie der die Kanzlei eben wieder verlassende, angesehene Künstler der Residenz.

Die Petenten sind nach und nach alle vorgekommen und haben durch den Theateragenten die Erfüllung ihrer diversen Wünsche erreicht; ob alle ihre Ansprüche auch wirklich befriedigt

worden sind, das kann erst eine spätere Zeit entscheiden; vorläufig haben sie Contrakte und Vorschüsse in der Tasche, und das ist ja bei den Meisten die Hauptsache.

Gegen die Mittagsstunde verliert sich allmälig der Schwarm, und nach 1 Uhr ist das große Zimmer nur mehr von den die letzten Federzüge machenden Schreibern besetzt.

Der Herr Direktor verläßt sein Bureau; die Schreiber fahren von ihren Sitzen empor! „Also morgen wieder um 8, meine Herren!" Ein stummes Kopfnicken — ein lautes „Wohl zu speisen, Herr Direktor" ertönt im Chorus.

Der jüngste Schreiber reicht noch schnell ein Zündholz für die frische Cigarre und der Chef ist verschwunden; bald darauf folgen die Schreiber seinem Beispiele. —

Der Schlüssel knarrt — die Theateragentur ist für heute geschlossen.





Moderne Theaterzustände.





Es ist eine, leider nicht mehr zu läugnende Thatsache, daß im Allgemeinen der Theaterbesuch im Vergleich zu dem in früheren Zeiten ein schwächerer geworden. Diese Abnahme an Publikum werden mir, wenn auch mit schweren Herzen, die Herren Theaterdirektoren in der Residenz, wie ihre Herren Collegen in den Provinzen bestätigen müssen. Mit diesem Kleinerwerden des eigentlichen Theaterpublikums hängt nun wohl auch die, namentlich in Provinzstädten bereits landläufig gewordene Klage der das Theater frequentirenden Leute zusammen: „Um wie viel besser und tüchtiger als jetzt war unsere Bühne in früheren Jahren!“ Die eventuelle Wahrheit oder Grundlosigkeit dieses, mir vorzugsweise in der Provinz so häufig zu Ohren gekommenen Satzes, wäre also zu ermitteln.

Diesbezüglich ist es vor Allem nothwendig, einen, wenn auch nur flüchtigen Blick auf unsere gesammten gegenwärtigen Theaterverhältnisse, sowohl Residenz — wie Provinzbühnen betreffend, zu werfen, um zur Einsicht zu gelangen, ob und inwieweit Theaterverleiher, Direktoren, Regisseure, darstellende Künstler und vielleicht auch das Publikum selbst an diesem vermeintlichen Abwärtsschreiten der theatralischen Institute Schuld tragen.

Da ich mir in diesen Zeilen vorzugsweise die Besprechung der Bühnenzustände in der Provinz zur Aufgabe gemacht habe, werde ich mich mit der Darstellung der Theaterverhältnisse in der Residenz nur insoweit beschäftigen, als selbe meinem eigentlichen Gegenstande dienlich und erforderlich sind.

Die goldenen Zeiten der Residenztheater, denen ein einziges Stück für hundert von Abenden gefüllte Kassen macht, die guten alten Zeiten, in welchen ein bekannter Wiener Vorstadtdirektor aus dem ersten Stockwerk des Theatergebäudes der unten lärmend den Einlaß begehrenden Menge zurufen konnte: „Wenn's jetzt nicht gleich ruhig seid's, so mach ich heut gar nicht auf!" — sie sind lange vorüber.

Mit Ausnahme der Hoftheater, welche in

Folge ihrer gesicherten finanziellen Hilfsquellen, stolz auf alle übrigen dramatischen Kunstinstitute herabblicken können, müssen die Privatbühnen der Residenz, um ihre Existenz unter den jetzigen, so theaterunfreundlichen Zeitverhältnissen nur halbwegs zu ermöglichen, eine das künstlerische wie technische Personal geradezu aufreibende Thätigkeit entwickeln. Novitäten! das ist die leider Gottes einzig richtige Losung der modernen Theaterleiter. Dasjenige Bühneninstitut, welches unter den heutigen Theaterverhältnissen vierzehn, ja auch nur acht Tage hindurch mit der Vorführung von Novitäten aussetzen würde, kann mit trauriger Bestimmtheit auf eine bedeutende Herabminderung der Tageseinnahmen rechnen. Nicht so die Hoftheater! Die haben ihre Subventionen und ihre Abonnenten; — und wenn auch bei zu oftmaliger Wiederholung eines Stückes die letzteren ausbleiben — so bezahlen sie doch ihre Abonnementsquote, und das ist ja wie bei jedem Geschäfte — schließlich doch das Entscheidende.

Woher kommt nun diese oben näher angeführte Herabminderung der Theatereinnahmen? Sie hängt in erster Linie zusammen mit der sich in allen gesellschaftlichen Kreisen bemerkbar machenden größeren Sparsamkeit und erklärt sich ferner aus der schon früher erwähnten entschie-

denen Abnahme des eigentlichen Theaterpublikums. Unter diesem, im engsten Sinne des Wortes genommenen „Theaterpublikum“ verstehe ich diejenigen Kunstfreunde, welche zum Mindesten zwei bis dreimal in der Woche ein und dasselbe Theater besuchen. Diese bilden das sogenannte Stammpublikum, auf welches der Theaterdirektor sicher rechnen kann und soll. Jedes Theater, in der Residenz sowohl, wie in den Provinzstädten hat ein solches, größer oder kleineres Stammpublikum. Die Aufgabe der Theaterleitung muß also vor Allem dahin gerichtet sein, das Stammpublikum für jeden einzelnen Tag zu fesseln, um es sich bleibend für das Institut zu erhalten.

Nun kommt aber der Rechenmeister auch über das Theaterbudget. Derjenige Besucher eines Theaters, der sich noch vor wenigen Jahren ein treffliches Stück, eine besonders gelungene Darstellung, die ihm behagte, ein zweites, vielleicht auch ein drittes Mal angesehen . . . spart heute und lernt für dasselbe Geld an Stelle der Repetitionen des alten lieber ein neues Stück kennen; seine Besuche bei Wiederholungsvorstellungen entfallen also, und der Theaterdirektor, der das Ausbleiben seines Stammpublikums aus leicht begreiflichen Gründen nicht vertragen kann,

sieht sich nolens volens gezwungen, dem etwaigen Ausfall durch rasche Aufeinanderfolge der Novitäten zu begegnen.

Und wirklich, die Arbeitskraft der heutigen Théater ist im Vergleiche mit vergangenen Zeiten geradezu um das Doppelte erhöht worden.

Was heutzutage Direktoren, Regisseure, darstellendes und technisches Personal eines Theaters in der Residenz leisten müssen, um den Kampf mit den so theaterunfreundlichen Verhältnissen halbwegs siegreich durchzuführen, ist wahrlich nichts Geringes, und jener Theil extra theatrum lebender Menschen, welche, weiß Gott aus welchem Grunde, Theaterleben gleichbedeutend mit „lustigem, leichtem Leben“ nehmen, kann sich aus nachfolgenden Ausführungen einen Beweis des Gegentheils holen. Ich habe mich schon des öfteren über obige sinn- und verständnißlose Phrase ernstlich ereifert und nie begriffen, wie so häufig selbst gebildete Leute diesen, vielleicht auf einzelne dem Theater angehörige Personen anzuwendenden Satz auf das Allgemeine übertragen können. Wer es wahrhaft ernst und ehrlich mit seinem Berufe — und mag dies was immer für einer sein — meint, der führt überhaupt kein „leichtes“ Leben; ohne Streben und Fleiß ist in keinem Beruf etwas dau-

ernd Tüchtiges zu erreichen, am allerwenigsten gewiß auf dem Gebiete der dramatischen Darstellungskunst.

Von der enormen Leistungsfähigkeit der gegenwärtigen Schauspieler in der Residenz wird man sich einen annähernden Begriff machen, wenn ich, nach genauer Einsicht in die betreffenden Bücher, berichten kann, daß Mitglieder, welche im Laufe von zehn Monaten an 220 Abenden in größeren und kleineren Rollen die Bühne betraten, heutzutage an Wiener-Theatern keineswegs zu den Ausnahmen gerechnet werden dürfen; dazu kommen die seit einer Reihe von Jahren an den Privattheatern eingeführten Nachmittagsvorstellungen — circa 46 in einer Saison —, welche den im Repertoire eingebürgerten Schauspielern oft die keineswegs angenehme Gelegenheit bieten, Sonn- und Feiertags von zwei Uhr Nachmittags bis zehn Uhr Abends ununterbrochen im Theatergebäude sich aufzuhalten.

Berechnet man nun noch die Zeit, welche einerseits für die Proben, die bei jedem neuen Stücke — und jede Woche bringt fast ein solches — sich auf fünf bis acht belaufen, nothwendig ist und andrerseits für das Memoriren und Ausarbeiten der Rollen in Anspruch genommen wird, so muß man mir wohl zugestehen, daß

die „Arbeit" der heutigen Schauspieler, namentlich in der Residenz, meiner oben ausgesprochenen Behauptung entsprechend und nichts weniger als gering anzuschlagen ist. Aber auch was die artistische Leitung, Direktion und Regie anbelangt, sind die Anforderungen, die man heutzutage an diese Branchen macht, bedeutend höhere und schwierigere geworden. Abgesehen von den gewöhnlichen fortlaufenden Direktionsgeschäften und der Insceneſetzung der Stücke, welche durch das rasche Aufeinanderfolgen und Drängen der Novitäten allerdings auch verdoppelte Anstrengungen erforderlich machen, ist vor Allem die Erledigung der in jedem Theaterbureau zahllos einlaufenden Stücke eine nicht nur schwierige und zeitraubende, sondern auch in den meisten Fällen eine sehr undankbare Aufgabe. Die dramatische Produktion in Deutschland ist quantitativ eine außerordentliche; namentlich gegenwärtig. Ich führe in dieser Beziehung ein mir am nächsten liegendes und gut bekanntes Institut, das Wiener-Stadttheater, zum Beweise an. Seit dem Bestande dieser Bühne, d. i. seit September 1872 wurden bis Ende des Jahres 1878 über 2400 dramatische Arbeiten zur eventuellen Aufführung eingereicht; es kommt also in diesen sechs Jahren durchschnittlich auf jeden Tag ein eingereichtes

Stück! — Und wenn unter je 100 erledigten zwei aufführbare sich befinden, so ist das schon ein glücklicher Zufall. Unter 2400 eingesandten dramatischen Werken — und was wird in dieser Richtung einer Theaterdirektion nicht alles zugemuthet — sind selbstverständlich die Arbeiten namhafter und accreditirter dramatischer Autoren nicht miteingerechnet. Diese, nur spärlich gesäten Werke bedeutenderer Theaterdichter werden bald im raschen Wechsel des Repertoire's verschlungen, und es muß nach Aushilfe gesucht werden in der Theaterliteratur fremdländischer Bühnen und in dem Wuste obenerwähnter eingereichter Stücke, meist Erstlingswerke von unbekannten Verfassern, deren Arbeiten noch nicht das gefährliche Lampenlicht erblickt haben. Jeder Autor will sein Stück aus guten Gründen zuerst auf einer Residenzbühne aufgeführt sehen; er weiß recht gut, daß es ihm — falls das zur Aufführung gebrachte Stück den Beifall der Kritik und des Publikums der Hauptstadt erringt — ein Leichtes ist, sein Werk auch auf allen andern Hof-, Stadt- und Provinztheatern zur Darstellung gelangen zu lassen. Das Risico übernehmen also in erster Linie die Theaterleitungen in der Residenz. Die leitenden Persönlichkeiten, bei welchen ich literarische und fachliche Kenntnisse selbstredend voraus-

setze, arbeiten bei der Inscenirung eines derartigen Stückes trotzdem mehr oder weniger auf gut-Glück.

Ein richtiges Gefühl, eine geschickte Einrichtung, eine kundige Hand bei der Inscenesetzung sind unumgänglich nothwendig und sind alle Faktoren beisammen, dann kommt es trotz sorgfältiger Arbeit dennoch — leider wie oft — vor, daß Kritik und Publikum (oft auch nur eines oder das andere) kein Behagen an der vorgesetzten dramatischen Kost finden, und all die Mühe und Plage, welche Inscenirung, Studium der Rollen, Proben u. s. w. verursachten, waren umsonst, und das Theater beklagt einen doppelten Verlust: an Zeit und an Geld; man beginnt unverdrossen und rastlos dieselbe Arbeit mit einem nächsten Stücke und genießt wirklich in nur zu selten gewordenen Fällen die Annehmlichkeiten eines länger andauernden Erfolges. Mit welcher olympischen Ruhe und Behaglichkeit können dagegen die Leiter subventionirter Hof- und Stadttheater, ja selbst die Direktoren kleiner Provinzbühnen dieser dramatischen Hetzjagd ihrer Collegen an den Privattheatern der beiden Kunst-Residenzen Wien und Berlin, welche Hetzjagd wie ich allerdings zugestehen muß, keineswegs auf das wahre Gedeihen der Bühnenkunst und Künstler förderlich einwirken kann, zusehen.

Ich komme nach dieser flüchtigen Betrachtung der großstädtischen Theaterverhältnisse nunmehr auf mein eigentliches Thema: auf die Provinzbühnen und ihren gegenwärtigen Zustand zu sprechen.

Welchem aufmerksamen und unparteiischen Beobachter theatraler Verhältnisse könnte es entgangen sein, daß die Bühneninstitute in den Provinzen überhaupt und darunter sehr viele österreichische Theater seit einer Reihe von Jahren im entschiedenen Niedergange begriffen sind. Wo sind die Ursachen dieses langsam schreitenden, aber sicheren, künstlerischen und materiellen Verfalls unserer meisten Provinzbühnen zu suchen? Ich will mich hiermit nach bestem Wissen und unmaßgeblicher Beurtheilung der Sachlage bestreben, die Schäden, an denen manche unserer, einst für gut und tüchtig erkannten Theaterinstitute leiden oder bereits zu Grunde gingen, aufzudecken und auf diese Weise einen schwachen Versuch machen, einen kleinen Beitrag zu der, von allen wahren und aufrichtigen Freunden des deutschen Theaters und der deutschen Schauspielkunst sehnlichst gewünschten und dringend nothwendigen Regenerirung des Theaterwesens zu liefern.

Das Theaterpublikum in der Residenz ist

geringer geworden, ebenso das Theaterpublikum in den Provinzstädten; die allgemeinen finanziellen Calamitäten, in denen wir uns befinden, wirken gleichmäßig lähmend, hier wie dort, auf die das Theater frequentirenden und zahlenden Besucher. Diese Abnahme an Publikum zeigt sich am auffälligsten im schwachen Winterabonnement, wie ein solches fast an jeder Provinzbühne existirt. Die Abonnements bilden die Grundlage; an ihnen betheiliget sich in der Provinz das sogenannte Stammpublikum eines Theaters.

Das Abonnement ist für den Provinztheaterdirektor ein Gradmesser des Theaterbesuches, die eingegangenen Abonnementsbeträge repräsentiren die finanzielle Basis seines Unternehmens. Ein alter erfahrener Provinztheaterdirektor machte mir gegenüber einmal die etwas schroffe, aber ganz zutreffende Bemerkung: eine Provinzstadt, in welcher kein Abonnement für die Wintersaison zu Stande kommen kann, braucht überhaubt kein Theater. Ein gutes Abonnement sichert im Vorhinein mehr oder weniger den materiellen Bestand einer Bühne, und das ist immerhin schon ein nicht zu unterschätzender Vortheil.

Trotzdem nun, wie ich oben erwähnt, der Theaterbesuch im Allgemeinen eher ab- als zunimmt, bin ich doch der festen Ueberzeugung,

daß es, namentlich in größeren Provinzstädten durchaus nicht so schwer sein kann, ein halbwegs annehmbares Abonnement zu Stande zu bringen, wenn nur andrerseits die sicheren Garantien geboten würden, daß auch künstlerisch Tüchtiges, natürlich den Anforderungen jeder Stadt entsprechend, geleistet werden wird.

Bei Beantwortung dieser Frage gelangen wir zu unserm eigentlichen Gegenstande, zur Entdeckung der Grundursachen des Theaterverfalles und der Erörterung der Schäden an den meisten Bühnen in der Provinz.

Wer bietet solche Garantien? Wer kann und muß sie allein bieten? In erster Linie jedenfalls der jeweilige artistische Leiter, der Theaterdirektor. Von Heinrich Laube hörte ich einst eine treffliche Aeußerung: „Schauspieler, Soldaten und eine Räuberbande brauchen tüchtige Führer, sonst sind alle drei verloren"; und die Wahrheit des absonderlich scheinenden Ausspruches des allbekannten Bühnenpraktikers zeigt sich am deutlichsten im Theaterleben der Provinz. Steht jedem derartigen Bühneninstitute ein tüchtiger, künstlerisch und fachlich gebildeter Mann vor? Bis auf wenige Ausnahmen wird man die Frage entschieden verneinen müssen. Wie viel Ignoranz, Rohheit, Gleichgiltigkeit, Unverstand und maßlose

Selbstüberhebung finden wir mitunter auf solchen Direktionsstühlen! Wenn man einzelne Provinztheaterdirektoren dem Publikum etwas genauer vorführen wollte, man könnte eine „sehr gemischte“ Gesellschaft zusammenstellen, eine Gesellschaft, rekrutirt aus zu Grunde gegangenen Comödianten, Geschäftsleuten, stadtbekannten Geldverleihern, Oberkellnern u. s. w.; man stieße da auf Subjekte, die kaum im Stande sind, ihren Namen zu zeichnen, aber wohl im Stande — ein Kunstinstitut zu leiten. Freilich, die Art und Weise, wie sie diesem ihrem Amte nachkommen, ist eine ganz eigenthümliche und merkwürdige. Die persönliche Unfähigkeit vieler Direktoren von Provinztheatern ist ein Hauptgrund für den Niedergang der betreffenden Bühnen als Kunstinstitute, und wer ein Theater, welches doch zu den Bildungsanstalten einer Stadt gezählt werden soll, an derlei unfähige und jedes bessere Kunststreben perhorrescirende Individuen verleiht, trägt einen gleichen, wenn nicht größeren Theil der Schuld mit.

Jeder Theaterverleiher — sei dies nun eine Behörde, eine Gemeinde, eine Gesellschaft oder eine einzelne Person — sollte mit der größtmöglichsten Strenge und Gewissenhaftigkeit bei der Wahl eines Bühnenvorstandes zu Werke

gehen; gerade in der leichtfertigen und verständnißlosen Verleihung liegt das erste Uebel; mit ihr wird ein Hauptfehler begangen, für welchen im Laufe der Zeit das an einem solchen Theater angestellte Künstlerpersonal, das Publikum und schließlich der Ruf eines Kunstinstitutes leiden müssen. Wer ein Theater zu vergeben hat, der bedenke vor Allem, daß ein gut und tüchtig geleitetes Theater, abgesehen von dem materiellen Erträgnisse, welches gewöhnlich mit der künstlerischen Qualität desselben gleichen Schritt hält, auch eine Stätte der Bildung sei und daß ein Theaterdirektor, also der Vorstand dieses Bildungsinstitutes, eine Persönlichkeit sein muß, welche vollständige künstlerische und finanzielle Garantien zu bieten im Stande ist. Ich wiederhole, künstlerische und materielle Sicherheit muß vorhänden sein. Der Leiter eines Theaters soll ein Mann von allgemeiner Bildung sein, vorzugsweise literarisch und dramaturgisch unterrichtet, ausgerüstet mit praktischer Kenntniß des internen Theaterbetriebes; er soll sich aber auch finanziell in guten, sicheren und geordneten Verhältnissen befinden, damit er das von ihm zu führende Theater nicht ausschlißlich als ein Geschäft betrachtend, auch den künstlerischen Interessen gebührende Rechnung tragen könne.

Wenn dies nun unter den heutigen schwierigen Zeitverhältnissen von einem Theaterdirektor verlangt werden kann, so müssen andererseits aber auch die Theaterverleiher selbst (Behörden, Landstände, Gemeinden u. s. w.) das zu vergebende Theater nicht als eine zu melkende Kuh, als eine Geldquelle betrachten, sondern den jeweiligen Bühnenvorstand in seinen Bemühungen und Bestrebungen nach jeder Richtung hin zu unterstützen suchen. Wie kann und soll aber ein Theaterdirektor allen Anforderungen des Publikums und der Kritik voll entsprechen und ein ordentliches Theater herstellen, wenn oberwähnte Unterstützung von Seiten der Theaterverleiher ausbleibt und er ohne irgend welche Subvention, die doch alle Hof- und viele größere Theater in großen Städten beziehen, für die Erhaltung eines Kunstinstitutes auch noch eine mehr oder weniger bedeutende Pachtsumme zu zahlen verpflichtet ist.

Auf Theaterverleiher, wie Privatgesellschaften oder einzelne Personen, also auf private Eigenthümer irgend eines Bühneninstitutes können sich meine Auslassungen selbstverständlich nur theilweise beziehen, da in diesem Falle das Theater einfach als Ertragsobjekt betrachtet wird, welches seinem Besitzer so und so viel Pacht als Zinsen

abwerfen muß. Ich wende mich vorzugsweise gegen Behörden, Landstände und Gemeinden, welche am ehesten in der Lage wären, meine wohlgemeinten Rathschläge zu beherzigen. Wie viele Beispiele für meine Behauptungen bieten gerade in jüngster Zeit die immer trostloser sich gestaltenden Zustände mancher unserer Provinztheater; wie lange noch wird man maßgebenden Ortes fortfahren, durch engherziges und kurzsichtiges Verkennen der Theaterverhältnisse die dramatische Kunst und ihre Heimstätten, Direktoren und Künstler und in letzter Linie auch das theaterfreundliche Publikum auf's Empfindlichste zu schädigen!

Lange Zeit aber braucht es und theures Geld kostet es, um ein einmal in Verruf gekommenes Theater halbwegs wieder auf eine künstlerische Höhe zu bringen.

Ein weiterer Uebelstand im Provinztheaterwesen liegt im Mangel einer tüchtigen künstlerischen Führung auf der Bühne selbst, im Mangel oder sporadischem Vorhandensein tüchtiger Regisseure. Es ist sich nicht zu verhehlen, daß an vielen Provinztheatern die Regie im Argen liegt. In welch' unberufenen und unfähigen Händen ruht oft diese für das innere Theaterleben so wichtige Gewalt! Der Regisseur ist die

Seele eines Theaterwesens; eine schlechte Regie — ein schlechtes Ensemble, schwache Einzelleistungen; das sind natürliche Folgerungen.

Bezüglich der aufzuführenden Stücke sind die Sorgen des Regisseurs einer Provinzbühne doch wahrlich geringe; es ist für ihn nicht so schwierig, ein gutes, jeder Richtung entsprechendes Repertoire zusammenzustellen. Abgesehen von dem großen Fond klassischer Stücke, den Werken unserer gefeierten heimischen Dichter und bedeutenden Bühnenschriftstellern, welche zu Gebote stehen und die das einzige Theater einer Provinzstadt unbehindert geben darf, da kein Concurrenzinstitut demselben Schwierigkeiten bereitet, wie in der Residenz, wo sich oft um eine Comödie vier Theaterdirecktoren bemühen — also davon abgesehen — braucht der künstlerische Leiter einer Provinzbühne bei Novitäten ja eigentlich nur das zu geben, was in der Residenz bereits einen gewissen Erfolg errungen hat; mit kurzen Worten: diejenigen sicheren und bühnenwirksamen Stücke, welche die Feuerprobe von der strengen Kritik und dem difficilen Publikum der Residenz bereits bestanden haben. Der Regisseur einer Provinzbühne kommt auf diese Weise sehr selten in die unangenehme Lage, seine und seines Personals Mühe und Arbeit

an zweifelhafte Produkte der dramatischen Muse zu verschwenden.

Worin liegt also nun seine wichtige und nutzbringende Thätigkeit? Sie liegt hauptsächlich in der kunstgerechten, gewissenhaften und sorgfältigen Vorbereitung eines Stückes, in der nicht schablonenmäßigen Inscenirung einer dramatischen Arbeit, — was nicht ausschließt, daß sich die Regie vorkommenden Falles bei besonders schwierigen Stücken ihre Aufgabe durch Nachahmung der Einrichtung, in welcher das betreffende Stück an der Residenzbühne in Scene ging, wesentlich erleichtern kann — ferner in der Bildung eines guten Ensemble's (Zusammenspiel), in der dramatischen Unterweisung der einzelnen Darsteller und schließlich — bei Provinztheatern ein noch viel zu sehr unterschätztes Moment — in der allmählichen Heranbildung talentirter Kunstjünger.

Es ist ja natürlich und leichtbegreiflich, daß ein Provinztheaterinstitut nicht über durchwegs erste und ausgezeichnete Kräfte verfügen kann, schon allein aus finanziellen Gründen. In der Regel besteht das Personal einer besseren Provinzbühne aus vier bis sechs guten Kräften, einer Anzahl gewandter, routinirter und vielseitig verwendbarer Darsteller und aus jungen, mehr oder minder talentirten Anfängern, die mit einem

derartigen Engagement folgerichtig ihre theatralische Laufbahn beginnen.

Die künstlerische und technische Ausbildung des Personals auf den Proben ist die Hauptaufgabe eines Regisseurs. Der Mangel an gewandten künstlerisch und technisch gebildeten Schauspielern ist vorzugsweise auf den Mangel einer tüchtigen und verständigen Regie zurückzuführen. Die Probe! in ihr liegt das ganze Geheimniß einer guten dramatischen Darstellung; eine verständige Regie wird auf diese Institution nicht genug Wichtigkeit legen können; unermüdliches und sorgfältiges Probiren ist die conditio sine qua non für das künstlerische Gedeihen eines Theaters. Die Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit, mit welcher leider Gottes an so vielen Provinzbühnen die Proben abgehalten werden, läßt arge Schäden entstehen, die ebenfalls jeder besseren und höheren schauspielerischen Entwicklung verderbenbringend entgegentreten.

Der Schauspieler in der Provinz ist in den meisten Fällen sich selbst überlassen; er findet an dem artistischen Leiter keinen dauernden Halt, keine bemerkenswerthe Führung, keinen dramatischen Unterricht. Der Provinzregisseur richtet sein Augenmerk auf der Probe in erster Linie darauf, daß das zu gebende Stück „heraus-

kommt", daß es Abends ohne Störung klappt; dieses „Klappen" hat für ihn die Bedeutung einer guten Vorstellung, und hat er es erreicht, so glaubt er seine Pflicht vollauf gethan zu haben. Ihn kümmert mithin mehr alles Aeußerliche, der Fortgang der Scene, die Stellungen der einzelnen Personen, die Dekoration des Stückes; worauf er vorzugsweise zu sehen hätte, auf das lebendige und intimere Zusammenwirken der Schauspielkräfte, auf die individuellen Leistungen, auf Sprache, Geberden, Bewegungen der einzelnen Darsteller — darauf wird häufig vergessen.

Ich habe vielfache Gelegenheit gehabt, auf den verschiedensten Provinzbühnen Proben beizuwohnen oder solche selbst mitzumachen; wenn auch nicht überall, so wird da doch im großen Ganzen die wichtige Bedeutung derselben weit unterschätzt; man probirt, damit man des Abends wenigstens weiß, wo man „steht und geht"; eine Unterbrechung der Probe durch den Regisseur bei falschen Betonungen, widersinnigen Auffassungen der Rollen, unnatürlichen Pausen u. s. w. u. s. w. — sie findet nur selten statt.

Eine abscheuliche Unsitte, an vielen Provinzbühnen eingebürgert, ist das bloße „Markiren" der Rollen; dies läßt keine richtige Stimmung

bei dem einzelnen Darsteller wie bei den Mitspielenden aufkommen, hindert außerordentlich die Deutlichkeit und Sicherheit, verleitet zu einer gewissen Lauheit und schädigt so die ganze Aufführung; wie denn auch in den meisten Fällen das Markiren auf der Probe nur eine, wenn auch etwas stärker markirte und nicht aus dem Vollen geschöpfte Leistung zur Folge hat.

Dazu kommt noch, daß der Provinzschauspieler beim Probiren — die normale Anzahl der Proben beläuft sich bei nicht ganz neuen einzustudirenden Stücken auf eine, höchstens zwei — die nothwendigsten scenischen Behelfe, wie Möbel und Requisiten entbehren muß, da er dieselben erst am Abende der Aufführung in ihrer wahren Gestalt zu sehen bekommt. Ich kenne einen Regisseur in der Provinz, der einem jungen Schauspieler, welcher eine wichtige Rolle zu spielen hatte und auf der Probe die Requisiten verlangte, um Abends weniger aufgeregt zu sein, auf dieses, nach seiner Ansicht „lächerliche" Begehren zur Antwort gab: „Na natürlich, gewöhnen Sie sich diesen Unfug der gastirenden Residenzkünstler auch noch an!"

Requisiten auf der Probe — ein Unfug!

Die Folgen einer derartigen oberflächlichen Regie bleiben daher auch nicht aus. Die auf

solch' lässige und leichtfertige Weise vor Kritik und Publikum gebrachten Stücke entbehren jeder warmen, frischen, lebensvollen Darstellung; dieselbe erscheint matt, unfertig, äußerlich; man spielt die Komödie einfach herunter, und so erklärt es sich mitunter, daß Stücke, welche auf ersten Bühnen einen unbestrittenen Erfolg hatten, in der Provinz nur einen succes d'estime errangen.

Die Nachtheile, welche durch eine derartige „Wirthschaft" für das Theaterinstitut und namentlich für die Schauspieler selbst erwachsen, sind unberechenbar. Der Routinier erhält die Oberhand über den vielleicht noch unsicheren, aber talentvollen Anfänger; dieser zwar vom besten Willen beseelt, spielt die ihm zugetheilten Rollen auf „gut Glück!" und gefällt damit mehr oder weniger, je nachden sein Talent stärker oder schwächer ist; er genießt keine besondere Führung, keine eingehendere Schulung und macht daher auch keine erheblichen Fortschritte. Junge Schauspieler namentlich verlottern sich künstlerisch nur allzuleicht, und ist nicht ein starker, eigener Wille, beharrlicher Fleiß und genügendes Verständniß vorhanden, so gehen solche, wenn auch noch so begabte Anfänger bald in der lieben Mittelmäßigkeit unter und werden so untauglich

für besseres Streben, für erste Theater; sie werden und bleiben dann einfache Routiniers. Und was ist das für eine gewöhnliche, erbärmliche Routine! oft nur darin bestehend, daß der Schauspieler, magnetisch von dem kleinen Kasten in Mitten der Bühne angezogen, die ganze Rolle Wort für Wort, Satz für Satz dem Souffleur nachspricht. Ist es unter solchen Umständen einen ernstlich strebenden, jungen dramatischen Künstler zu verdenken, wenn er mit allen Mitteln aus solchen Provinzengagements und oben geschilderten Verhältnissen hinaustrachtet in — reinere Luft?

Dieser nicht genug zu beklagende Mangel an tüchtiger künstlerischer Führung zeigt sich am deutlichsten bei jenen Schauspielern, welche das Glück haben, aus der „Provinz“ an eine erste und gutgeführte Residenzbühne zu kommen. Ein sehr bezeichnendes Theatersprüchwort lautet: „Er muß sich erst die Provinzmanieren abgewöhnen.“ Unter diesen Provinzmanieren versteht man eben das saloppe, handwerksmäßige Spiel, jene Aeußerlichkeit in Rede und Geberde, kurz alle die schauspielerischen Unarten und Lottereien, welche der Darsteller aus seinem früheren Wirkungskreise mitgebracht hat.

Es versteht sich von selbst, daß eine Resi=

denzbühne, wie schon früher erwähnt, leicht talentirtere, bildungsfähigere und tüchtigere Mitglieder erhalten kann, als ein mittleres Provinztheater; aber selbst mit schwächeren Kräften würde man in der Residenz stets eine verhältnißmäßig bessere Comödie spielen als mit besseren Kräften in der Provinz, weil das System des Probirens an guten ersten Bühnen ein weitaus gründlicheres und gediegeneres ist. Wann endlich werden die Lüderlichkeit, der Schlendrian und der alles bessere und höhere Streben untergrabende Gleichmuth, welche bei den Proben an so vielen deutschen Theatern herrschen und für die Zukunft deutscher Bühnenverhältnisse besorgnißerregend wirken, verschwinden?

Man komme mir nicht mit der allgemein beliebten Phrase: in der Provinz, wo eine Novität höchstens drei bis viermal in einer Saison gegeben werden kann, wo also ein sehr schneller Repertoirewechsel stattfindet, habe man nicht Zeit, vier bis fünf Proben für ein Stück abzuhalten; solche Einwendungen sind falsch und grundlos. Wenn man nur will, ernstlich will, findet man schon zum öfteren Probiren nöthige Zeit; ich habe davon Beweise erhalten; überdies kommt es ja auch nicht allein auf die Zeitlänge an, sondern auf die Art und Weise, wie probirt wird.

Ich war beim Beginne meiner Bühnenlaufbahn an einem kleinen, halbjährig spielenden Theater engagirt und hatte das Glück, einen durch seine Energie, sein Verständniß und rastlosen Fleiß bestens bekannten Regisseur als ersten Führer „auf den Brettern" zu erhalten. Unsere ganze Gesellschaft bestand fast durchgängig aus jungen, unroutinirten und repertoirelosen Kunstnovizen, und obgleich täglich gespielt und täglich ein anderes Stück gegeben werden mußte, hielt dieser Regisseur Tag für Tag Proben von 9—1 Uhr und reichte der Vormittag nicht aus, so wurden, wie oft, die Nachmittagsstunden zu Hülfe genommen. Das Publikum der betreffenden Stadt gedenkt dafür aber auch heute noch mit freundlicher Liebenswürdigkeit dieser Saison, dieser fleißigen Schauspielgesellschaft, wie des unermüdlichen artistischen Leiters.

Es sei mir gestattet, meine flüchtige Besprechung moderner Theaterzustände mit einigen Worten an das theaterbesuchende Publikum in der Provinz zu schließen.

Durch die Ungunst der allgemeinen und theatralischen Verhältnisse ist bereits eine Anzahl einst guter und sogar renomirter Provinzbühnen herabgesunken zu halbjährigen Theatern, ja einzelne kleinere Städte verloren durch längeres

schließen ihr Theater für immer. Könnte nun aber der Leiter einer Provinzbühne im schweren Kampfe mit den gegenwärtig dem Theaterwesen so unfreundlichen Zeiten nicht durch das Publikum wesentlich unterstützt werden, wenn man sich entschlösse, von gewissen, zu großen Anforderungen, die man an manche Provinztheaterdirektion macht, abzugehen? Ich meine darunter keineswegs die Anforderungen an ordentliche, der künstlerischen Bedeutung eines Theaters entsprechende Leistungen; ich meine vorzugsweise das in vielen mittleren und kleinen Provinzstädten übertriebene und durch nichts gerechtfertigte Beharren des Publikums auf einer zwecklosen und nur kostspieligen Mannigfaltigkeit des Repertoires bezüglich der verschiedenen Genre's.

Betrachten wir ein mittleres Provinztheater! Der Direktor desselben hat — wenige Fälle ausgenommen — die Verpflichtung, Oper (zuweilen auch große Oper), Operette, Schauspiel, Posse und ein kleines Ballet in sein Repertoire aufzunehmen; nun ist es aber eine nur zu bekannte Thatsache, daß man an den meisten Provinzbühnen durch die Oper und ihren verhältnißmäßig hohen Etat einerseits zu Ersparungen gezwungen ist, welche anderseits natürlich wieder

die Qualität des Schauspiels, bei dem diese Ersparungen gemacht werden, bedeutend herabmindern muß. Wie viele Provinzbühnen gibt es, welche auf diese Art eine mittelmäßige Oper und ein mittelmäßiges Schauspiel besitzen; welch trauriger Ehrgeiz! Wäre es nicht klüger und praktischer, auf eines oder das andere zu verzichten und lieber eine gute Oper oder ein gutes Schauspiel zu haben?

Rücksichtlich ganz kleiner Städte endlich wäre zu rathen, ein sogenanntes „stabiles" Theater überhaupt aufzugeben, da derartige Institute in den häufigsten Fällen kaum über das künstlerische Niveau einer „Schmiere" (herumziehende Truppe) hinauskommen. Hier wäre auf's Wärmste das Vorgehen mancher deutschen Kleinstädte anzuempfehlen, welche vereint, eine größere tüchtige Schauspielgesellschaft in der Weise erhalten, daß dieselbe nach einem gewissen Turnus in jeder der obigen Städte abwechselnd durch zwei bis drei Monate Vorstellungen veranstaltet.

Die Vortheile eines solchen Verfahrens liegen klar zu Tage: das Theaterunternehmen selbst ist gesichert, die Gesellschaft bleibt Winter und Sommer möglichst beisammen, es kann sich ein annehmbares Ensemble bilden, und diejenigen

kleineren Städte, welche keine Mittel und daher auch keine eigentliche Berechtigung haben, dauernd ein Theater zu besitzen, genießen wenigstens durch einige Monate des Jahres die Annehmlichkeiten eines guten Schauspiels.



Hinter den Coulissen.





Hinter den Coulissen! — da treiben sich außer den verschiedenen Göttern und Halbgöttern der dramatischen Darstellungskunst auch noch einige Personen herum, die „mit zum Baue gehörend" im eigentlichsten Sinne des Wortes hinter den Coulissen arbeiten und schaffen, und auf diese Weise verborgen bleiben dem Auge des Zuschauers, der ihre Existenz nur ahnt, oder nur vom Hörensagen kennt. Dieses kleine Völkchen, welches auch sein gut Theil zum Gelingen einer theatralischen Vorstellung beitragen muß, mit all' seinen Eigenheiten, Ansichten und Gewohnheiten zu schildern, soll die Aufgabe dieser Zeilen sein.

Die wichtigste Persönlichkeit unter diesen

„im Verborgenen waltenden“ Helfern der dramatischen Kunst ist

Der Theaterdiener.

Derselbe ist in der Regel ein älterer Mann, wohlerfahren im Geschäfte, grau und — schlau geworden, ein Praktikus und Pfiffikus. — Er ist das Factotum der Direction, wohlgelitten von den Schauspielern, denn er bringt ihnen ihr dramatisches Futter — die Rollen. Er ist gewohnt, sich mit der Direction zu identifiziren und spricht daher vom Repertoire, das wir gemacht, vom Vorschusse, den wir abgeschlagen, von einem Schauspieler, den wir entlassen haben. Der Theaterdiener ist ein kleiner Diplomat, er kennt genau die schwachen Seiten dieses oder jenes Schauspielers, dieser oder jener Schauspielerin, und weiß vorkommenden Falles daraus Nutzen zu ziehen. Er setzt einen Stolz darein, wenn er von Seiten der Direction, zu gewissen, nicht besonders angenehmen Missionen verwendet wird und er sich derselben zur allerhöchsten Zufriedenheit entledigt. — Mit neidischen Blicken verfolgt er einen anderen Abgesandten der Direction und kehrt dieser etwa unverrichteter Dinge von seinem Auftrage zurück, dann lacht sich der in seinem Wirkungskreise verletzt fühlende Theaterdiener in's Fäustchen und murmelt wohl:

„Geschieht ihm schon recht, warum schickt er nicht mich!“ —

Man muß aber auch die Klugheit, die Erfindungsgabe, die Kniffe und Pfiffe, die lammsfromme Geduld und die geschmeidige Natur eines echten Theaterdieners kennen gelernt haben.

Zwei Beispiele. Dem Heldenspieler bringt unser Freund eine zweite Liebhaberrolle in einem Lustspiele; entrüstet über diese unverschämte Zumuthung der Direction weist der beleidigte Künstler dem Directions-Organ die Thüre; der Theaterdiener aber kennt seine Pappenheimer und läßt sich nicht so leicht abschrecken; er tritt neuerdings in die Höhle des Löwen und theilt dem erregten Heldengemüthe im Vertrauen mit, daß für den nächsten Sonntag: „die Räuber“ angesetzt sind; „na und“, setzt er schmunzelnd hinzu — „der Bruder Karl, hehe! das is weiter a bissel ka Leistung von Ihnen. Der Sturm von Applaus, den's da wieder geben wird“ .... — Und „Karl Moor“ rollt nicht mehr die Augen, sie blicken freundlicher, er wird großmüthig und nimmt den „zweiten Liebhaber“.

Eine erste Schauspielerin hat am Tage der Vorstellung wegen Unpäßlichkeit absagen lassen, und die Direction schickt ihr Factotum in die Wohnung der Künstlerin, um dieselbe zum Auf-

treten zu bewegen. Zuerst will man den Theaterdiener gar nicht vorlassen, aber da kennt man unserem Vertrauensmann schlecht — er weicht nicht von der Stelle und er erklärt, nicht früher gehen zu können, bis er das Fräulein gesprochen; und dabei macht er eine so finstere Miene, daß man ihm ganz gut glauben kann, es sei ihm mit dieser Drohung ernst.

Endlich wird es der Künstlerin zu viel und sie läßt ihn vor. Jetzt hat er schon halbgewonnenes Spiel.

Er beginnt nun, seiner Beredsamkeit freien Lauf zu lassen; er spricht von der himmlischen Rolle im heutigen Stücke, von der ausgezeichneten Darstellung durch unsere gefeierte Künstlerin, von dem Beifall, der sie erwartet, von ihren Verehrern, die sie gerade in dieser Rolle so gerne sehen und bewundern, — umsonst! —

„Gefühllos hört sie seine fleh'nden Worte", die Dame bleibt taub der Stimme des Schmeichlers! Sie hat furchtbare Migräne und kann unmöglich spielen.

Unser Freund gibt trotzdem den Kampf noch nicht auf und schneidet plötzlich ein trübseliges Gesicht und jammert halblaut vor sich hin: „Schade! schade! aber die ganze Vorstellung wird

darunter leiden!" — „Worunter?" fragt neugierig die Migräneheldin.

„Ja", lautet die seufzende Antwort, „der Herr Director hat mir halt auftrag'n, wenn Sie durchaus nicht spielen können, mit Ihrer Rolle zur Fräul'n X zu gehen; die hat diese Rolle, auf'm Repertoire und in ihrem vorigen Engagement schon öfters gespielt! — Das kann a saubere Vorstellung werd'n! — Wie g'sagt, ewig schad', ewig schad!! . . .

„Was," fährt nun die, ihr Leiden vergessende Künstlerin auf, „diese Rolle, eine meiner Force-Rollen will man sich unterstehen, dieser — Person zu geben — lassen Sie die Rolle nur hier, — ich spiele heute Abend." —

Die Migräne ist geheilt, die Künstlerin ist gesund. Der Theaterdiener eilt zurück auf's Bureau, und im stolzen Bewußtsein seiner diplomatischen Fähigkeit meldet er dem ängstlich harrenden Regisseur: „Sie spielt!" —

Der Theaterdiener hat nebst seinen Kanzleigeschäften auch die eingerichteten Stücke zu übernehmen und vorzulegen, dieselben mitunter zu copiren und nach dem Directionsbuche einzurichten, er lernt so die meisten der gangbaren dramatischen Werke durch die Lectüre kennen und bildet sich in seiner Weise ein Urtheil über den

Wert oder Unwert derselben. So ist er z. B. stets mißtrauisch gegen alle Manuskripte, die in wunderschönen Einbänden, womöglich mit feinem Goldschnitt seiner Direktion eingereicht werden. „Schad um den schönen Einband,“ meint er dann mit einer Miene des Bedauerns und legt's — zu den Uebrigen.

Jungen Mimen und Volontären gegenüber spielt er gerne den Gönner und Berather und macht die im Bühnenleben noch Unerfahrenen auf mancherlei aufmerksam.

Mitgliedern, denen er wohl will, zeigt er dies, indem er ihnen zuerst die Proben oder allfällige Veränderungen im Repertoire ansagt, ihnen vor allen andern am Ersten die Gage bringt und in vielen sonstigen kleinen Aufmerksamkeiten oder Gefälligkeiten.

Der Theaterdiener ist meist willig und zuvorkommend und freut sich, wenn man seine Thätigkeit gehörig „zu schätzen“ weiß. — Mitgliedern gegenüber, die seine „wichtige Stellung“ nicht anerkennen wollen und die er daher aus seinem theaterdienerlichen Herzen ausschließt, kann er recht boshaft sein und von einer gepfefferten Aufrichtigkeit, wie jener alte Diener eines Wiener-Theaters, der, als er einem im Rufe der Arroganz stehenden Darsteller eine Hauptrolle in einem

älteren Stücke überbrachte, auf dessen Frage, ob das Stück wohl gefallen wird, ruhig zur Antwort gab: „Mein Gott, das Stück hat schon damals in der guten Besetzung nichts gemacht!“ . . . . .

Für die Schauspieler ist unter dem Hülfspersonal nach dem Theaterdiener wohl am wichtigsten

Der Souffleur.

Er bekleidet, wörtlich genommen, die „einflußreichste“ Stellung beim Theater. Er ist gewöhnlich ein Altersgenosse des Theaterdieners und war in jungen Jahren selbst — darstellender Künstler

Im Gegensatze zu seinem vorbesprochenen Collegen, dessen Amtsthätigkeit sich in den verschiedensten Situationen bewähren muß und ein reiches Bild von Abwechslungen bietet, führt der Soffleur ein trauliches Stillleben in seinem hölzernen Kasten, in welchem er drei Stunden Vormittags und drei Stunden Abends flüsternd seine Pflicht erfüllt.

Der Souffleur hat meist eine stille, friedliche Natur, und da das fortwährende Sprechen zu seinen Berufspflichten gehört, so ist er im Leben gewöhnlich ziemlich schweigsam. Er ist überhaupt ein mehr passives und beobachtendes

Wesen. Er sitzt da unten in seinem viereckigen Verschlage, beleuchtet von zwei augenverderbenden Oellampen und sieht oben auf den „heißen Brettern", die die Welt bedeuten sollen, die seltsamsten Ereignisse, die schlauesten Intriguen, Debuts und Abschiedsvorstellungen, Grobheiten und Schmeicheleien, Triumphe und Durchfälle an sich vorüberziehen — was kümmert's ihn da unten! — er schweigt und soufflirt weiter!

Wie viele Schauspieler und Schauspielerinnen hat er da oben schon vor sich gehabt und sie steigen gesehen bis zum höchsten Gipfel des Ruhmes und auch wieder fallen gesehen in den Pfuhl theatralischen Handwerkerthums! Wie mancher Künstler stand da oben und schrie ihm auf der Probe hinunter, er könne nicht souffliren — und Abends stellte sich's heraus: der Künstler konnte nicht spielen. Wenn ihm auch Unrecht wiederfährt, was soll er thun? Er schweigt und — soufflirt weiter.

Die, ich möchte sagen, stereotypen Eigenschaften eines guten Souffleurs sind: vollkommener Mangel an Widerspruchsgeist, Geduld und eine minutiöse Pünktlichkeit. Wenn auf den Proben eine Pause entsteht — mag nun Schuld daran tragen, wer da will — der arme Souffleur muß sie auf seine Rechnung nehmen.

— Ob der betreffende Darsteller seinen Part schlecht oder lückenhaft memorirt hat, ob derselbe etwa durch einen Zwischenfall hinter den Coulissen zerstört und zerstreut wurde — ob derselbe sich vielleicht einer kleinen Schwerhörigkeit erfreut, — gleichviel — der krummgesessene Rücken des Souffleurs muß herhalten; — das weiß dieser — drum schweigt er — und soufflirt weiter. —

Abends bei der Aufführung geht es allerdings nicht so leicht mit dieser Aufbürdung der Schuld, denn Regisseur und Inspizient haben scharfe Augen und Ohren und wissen recht wohl, wer die Pause gemacht hat.

Die zweite nothwendige Eigenschaft des Mannes im Kasten ist — ein gehöriges Quantum Geduld. Wo ist der Souffleur, der es allen Künstlern eines Theaters gleich recht machen kann? Dem Helden soufflirt er zu langsam, dem Intriguant zu schnell, der Liebhaberin zu laut, dem Komiker zu leise, dem Väterspieler zu wenig, der komischen Alten zu viel. — Wie soll er's machen, Alle zu befriedigen? Er weiß es nicht, drum schweigt er und soufflirt weiter.

Manchmal kommt ihm der Director oder dienſthabende Regisseur zu Hülfe und befiehlt ihm ganz zu schweigen, Herr Z. könne ja ohnedies seine Rolle. Das sind für den Souffleur Mo=

mente süßer Rache. Dann zieht sich der — oft unschuldig Gekränkte in das Innere seines kleinen Bretterhauses zurück, und man sieht ein schadenfroh triumphirendes Lächeln um seine Lippen spielen; er betrachtet mit wonniger Miene das zappelnde Opfer da oben und meint mit stolzem Selbstgefühl: „braucht mich halt doch"; und es zieht das Gefühl des Mitleids in seine Brust, er lehnt sich wieder an sein hölzernes Pult und bringt den „planlos Schwimmenden" wieder in's richtige Fahrwasser.

Die dritte Eigenschaft, die sich bei jedem Souffleur vorfindet, ist die Pünktlichkeit.

Es wird kaum Einen dieses Berufes geben, der nicht mit der größten Genauigkeit darüber Aufzeichnungen gemacht hätte, wie lange jedes Stück, wie lange jeder Act in diesem Stücke und wiederum, wie lange jede Scene in jedem Acte dieses Stückes dauert. Wie oft ein Stück gegeben wurde, welche Künstler darin gespielt oder gastirt haben; — der Souffleur weiß es sicher; er stellt daher auch den Jahresalmanach des Theaters zusammen.

Das Trockenwerden seiner durch das fortwährende Reden angestrengten Kehle sucht er durch fleißigen Genuß von Flüssigkeiten, wie Bier und Wein, pflichtschuldigst hinzuhalten.

Sein Labsal und seine Freude in den heißen Stunden der Arbeit ist eine geräuschlos zu öff= nende Dose, aus der er sich in — in Folge seiner Genauigkeit — wohlbezeichneten Pausen und Zwischenacten Erholung und Auffrischung spendet.

Manchmal sehen wir den sonst so stillen und schweigsamen Mann in gelinder Auf= regung zur Probe eilen! — Dies ist der Fall, wenn ein Stück gegeben wird, in welchem er „zu seiner Zeit“ — geglänzt! Heute ist er nicht der ruhige, flüsternde von alle Tage, heute declamirt er selbst mit dem Darsteller oben um die Wette, in seinem Eifer und in seiner Begeisterung beginnt er mit den Händen in der Luft zu agiren, und als oben auf der Bühne der Held den tödtlichen Dolchstoß empfängt, da schreit auch der im Kasten, in's innerste Herz getroffen, auf und — purzelt von seinem Stuhle her= unter. —

Der etwas abkühlende Anruf des Directors: „ob er wahnsinnig geworden wäre“ und das Kichern der ihn verwundert betrachtenden Künstler= schaar bringen ihn wieder zurück — zu seinem Soufflirpulte. Und nun geht die Probe weiter, und er flüstert wieder „seinen einstigen Part“; zuweilen aber, wenn er sich unbemerkt glaubt, dann nimmt seine Stimme doch wieder den Ton

des Vortragenden an, seine Hände agiren diesmal unter dem Kasten — und ist die Probe aus, dann steigt er stillbefriedigt aus dem „Rettungsapparate des deutschen Comödiantenthums" und denkt am Heimwege wehmütigen Herzens der schönen entschwundenen Zeit!

Der Inspizient.

Derselbe ist meist ein Mann in mittleren Jahren; er zeichnet sich vorzugsweise durch einen energischen Zug in seinem Wesen aus, und ist der herkömmliche Freund des Souffleurs.

Der Inspizient tritt in seine eigentliche Wirksamkeit, wenn es Abend wird, d. h., wenn die Vorstellung beginnt; er leiht seine Hülfe dem aufzuführenden Stücke allerdings auch auf den Proben, doch hat er da nur in zweiter Linie zu stehen; der herrschende Gott auf der Probe ist der das Stück in Scene setzende Regisseur. Abends hingegen, wenn der Lampenanzünder seinem Licht in die Situation bringenden Berufe bereits nachgekommen, und die vielen hundert Flammen den Bühnenraum erhellen — dann kommt die Herrscherzeit des Inspicienten. —

Das Hauskäppchen — ein äußeres Zeichen seines Amtes — am Kopfe, den Bleistift hinter dem Ohr, und das „heutige Stück" unter dem

Arme erscheint er eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung — hinter den Coulissen.

Schon vorher hat er in den verschiedenen Garderoben Umschau und Nachfrage gehalten, ob alle Herrschaften „da“ sind, und jetzt begeht er mit feierlichen Schritten die Bühne und sein aufmerksames Inspizientenauge prüft, ob allen Anordnungen der Regie nachgekommen wurde, ob die Möbel an den bestimmten Plätzen stehen, ob sich die im Stücke vorkommenden Requisiten an Ort und Stelle befinden, ob die im Laufe der Vorstellung gebrauchten Getränke — und darin ist er sehr genau — auch zu genießen sind, u. s. w. u. s. w. —

Die beschäftigten Schauspieler und Schauspielerinnen erscheinen nach und nach auf der Bühne, und er erinnert sie an die einzelnen Requisiten, welche sie bei ihrem Auftreten benöthigen.

Es schlägt sieben Uhr. Der eben erschienene Regisseur du jour gibt dem Inspizienten den Auftrag, „anfangen“ zu lassen und zieht sich in die Direktionsloge zurück, von wo er als Zuschauer den Gang des Stückes verfolgt. Der Inspizient hat nun die Haftung für den ruhigen und ungestörten Fortgang der Vorstellung übernommen. Das schwerfällige Schiff „Theatervor-

stellung“ sicher und ruhig durch alle Klippen und Gefahren, die sich oft unerwartet dem Laufe desselben entgegenstellen, zu führen und durchzubringen, ist sicherlich keine leichte Aufgabe!

Betrachten wir einmal die verschiedenartigsten Dienstleistungen unseres Freundes an einem Theaterabende, und wir werden ein annähernd richtiges Bild erhalten von dem schwierigen Berufe und der wichtigen Stellung des Inspizienten.

Abgesehen davon, daß er alle Auftritte und Abgänge — und dieselben zählen oft nach Hunderten — der im Stücke beschäftigten Personen und Klassen genau zu überwachen und mitunter richtig zu stellen hat, liegt es ihm ob, dafür zu sorgen, daß eine etwa hinter den Coulissen vorkommende Musik zur gehörigen Zeit einfällt, daß nothwendige Horn-Pfeifen — und Trommelsignale à tempo mit den sie bedingenden oder darauf Bezug habenden Worten des Darstellers zusammenfallen. Auf sein Geheis entsteht das „leise Gemurmel“, und unter seiner umsichtigen Leitung wächst es heran zum „tosenden Lärm der Menge“; er besorgt die Elemente: den Donner, den Blitz, den Wind und den strömenden Regen; Angstgeschrei und Hülferufe — aus seinem Munde kommen sie; er erzeugt durch Aneinanderschlagen zweier Säbelscheiden der

„Schwerter Geklirr“, welches der auf der Scene befindliche Held eben vernimmt, er rasselt mit einem Korbe voll Glasscherben, wenn auf der Bühne etwas zerbrochen werden soll.

Der Tritt der Schildwache, das Rauschen im Gebüsche, das Geläute der Glocken, das Fallen eines Gegenstandes, das Schlagen der Mitternachtsstunde und alle die tausend Ereignisse hinter den Coulissen — mit seinem Willen, durch seine Thätigkeit geschehen sie. Der Inspizient ist gewöhnlich ein vorzüglicher Nachahmer von Thierlauten: Hundegebell, Katzengeschrei, Papageienrufe, Kuhgebrülle und sonstige unarticulirte Laute erzeugt er mit höchst eigenen Mitteln.

Sehr häufig ereignet es sich, daß diverse Dienstleistungen zu gleicher Zeit zu vollziehen sind und die Beistellung einiger hülfreicher Hände für das Amt des Inspizienten als dringende Nothwendigkeit erscheint; doch gerade in solchen Fällen weist der richtige Inspizient jede Hülfe entschieden zurück, und setzt seinen ganzen Stolz darein, zu zeigen, was er allein zu leisten im Stande sei. So machte ich vor wenigen Jahren auf einem österreichischen Provinztheater die Bekanntschaft eines alten, auf diesem Felde grau gewordenen Theaterbediensteten, der mit einer merkwürdigen Geschicklichkeit den ganzen Höllenrummel der

Wolfsschlucht im „Freischütz“ allein besorgte. Er hatte sich zu diesem Behufe einen hölzernen Drehkasten construirt, in welchem die verschiedenartigsten Gegenstände: Steine, Scherben von Glas und irdenen Gefäßen, Erbsen, Eisentheile Holzstücke und, was weiß ich noch Alles — enthalten waren, welche bei raschen Umdrehungen des Kastens durch ihr Anprallen an die Wände desselben einen fürchterlichen Spectakel erzeugten. — Während nun unser Mann mit der rechten Hand diesen Drehkasten in fortwährender Bewegung erhielt, bearbeitete er mit der linken eine große Hetzpeitsche und begleitete das Knallen derselben mit selbsterzeugten Rüdengebell, Katzengeheul und „Hussarufen“, und so executirte der alte Practicus die „wilde Jagd“ — ganz allein.

Die Haupteigenschaften eines tüchtigen Inspizienten sind: Energie, Ruhe und Geistesgegenwart. Im Besitze derselben wird bei vorkommenden Wirren und Verlegenheiten sein Einschreiten stets ein wichtiges und hülfebringendes sein. — Das Amt des Inspizienten ist ein anstrengendes und sorgenvolles; ihn trifft, wie schon oben erwähnt, in erster Linie die Verantwortung für etwaig vorkommende Unterbrechungen der theatralischen Vorstellung.

Ein guter Inspizient und ein guter Souf-

fleur sind die Hauptstützen einer Theatervorstellung — hinter den Coulissen!

Der Theatermeister.

Dieser ist der Beherrscher und König über die ganze gemalte und ungemalte, eiserne, hölzerne und leinwandene Welt des Theaters. Seine Unterthanen sind — die Theaterarbeiter. Des Theatermeisters Aufgabe besteht darin, daß er zu jeder statthabenden Probe und Vorstellung das „Theater zu stellen“ hat, d. h. er richtet den ganzen äußeren Apparat der Scene her.

Auf sein Geheiß werden Paläste und Hütten, Brücken und Kerker, Herrschersäle und Dachstübchen gebaut und wieder abgetragen; unter seiner Aufsicht entstehen und verschwinden Gebirge und Dörfer, Wälder und Seen. Auf sein Commando gehen die Wellen des Meeres hoch, indem er seine Unterthanen auf allen Vieren unter der blau angestrichenen Leinwand hin und wieder laufen läßt; er dirigirt aus den höheren Regionen den Schneefall, er leitet auf der Bühne den Gang der Schiffe, Eisenbahnen und sonstigen Fahrgelegenheiten; auf seinen Wink verschwinden die Darsteller in der Versenkung oder segeln auf Wolkenbrettern in die nicht besonders reinen Lüfte des Schnürbodens.

Während der Souffleur seinen engen Kasten,

der Inspizient nur das Podium zum Felde seiner Thätigkeit angewiesen hat, schaltet und waltet der Theatermeister in drei Stockwerken, auf, ober, und unter der Bühne.

Der Theatermeister bei größeren Bühnen besitzt meist technische Kenntnisse und zählt nebst Inspizient, Obergarderobier u. s. w. zu den Honaratioren des administrativen Personals.

Die Haupteigenschaften eines tüchtigen Theatermeisters sind nebst gediegener Kenntniß der historischen Baukunst: Erfindungsgabe, Schnelligkeit, Präcision und Ruhe in Ausübung seines Amtes.

Wie der richtige Theatermeister — wenn er im Amte ist — nur in Filzschuhen, oder anderem, kein Geräusch verursachenden Schuhwerke die Bühne betritt, ebenso mässigt er auch bei allen seinen Leuten zukommenden Befehlen nach Möglichkeit sein Organ und ertheilt in flüsterndem Tone seine diesbezüglichen Aufträge.

Der Theatermeister ist gewöhnlich ein gesetzter, in rangirten Verhältnissen lebender Mann und erfreut sich insbesondere der Zuneigung der ihm speciell untergeordneten Theaterarbeiter. Er sorgt für dieselben und unterstützt sie in jeder nur möglichen Weise.

Ist der Theatermeister verheirathet und gibt es einmal Nachtarbeit, so schickt die Frau Meisterin

auf ihres Gatten Geheiß in der ersten Morgenstunde Kannen schwarzen Kaffee's auf die Bühne, um ihren Mann und seine Leute munter zu erhalten beim nächtlichen Dienst; kommt der Geburtstag des Theatermeisters, so läßt er für die ihm Glück wünschenden Abeiter wohl ein Eimerchen braunen Gerstensaftes anzapfen und spendet dazu ganz respectable Cigarren; er zeichnet ihnen zu Neujahr den Gratulationsbogen, mit welchem sie dann Umzug halten bei allen Mitgliedern des Institutes. — Dem Theatermeister untersteht ferner auch das Feuerwehr- und Beleuchtungspersonale des Hauses.

Der Garderobier und der Friseur.

Diese beiden Theaterbediensteten sind die eigentlichen Helfer des Schauspielers bei der äußerlichen Herstellung des, nach der jedesmaligen Rolle wiederzugebenden Charakters; der erstere bedient den Darsteller bei der Costumirung, der letzere liefert die dazu gehörige Maske, Perrücke, Bart, u. s. w.

Der Dienst dieser beiden Leutchen scheint leichter und unwichtiger, als er es in Wirklichkeit ist. —

Vor Allem bedienen diese beiden Menschen den Schauspieler in der Spanne Zeit, in welcher er sich leicht erklärlicher Weise in der größten

Aufregung befindet, in der Stunde vor dem Beginn der Vorstellung! Wie schwer ist es da, es Jedem recht zu machen; wie schnell bringt da die geringste unpassende Bemerkung des bedienenden Individuums den sich zum Spiele vorbereitenden Darsteller in unnützen Harnisch und Aufruhr; ein dienstbeflissener, gewandter Ankleider und ein geschickter Friseur sind daher vom wohlthuendstem Vortheile für den darstellenden Künstler.

Den tüchtigen Garderobier und eben solchen Friseur ziert in Folge dessen, nebst sonstigen guten Eigenschaften wie Pünktlichkeit, Gewandtheit, Reinhaltung der Garderobe und der Perrücken, genaue Kenntniß aller Gewohnheiten des zu bedienenden Mimen, richtige Auffassung angedeuteter Costüme oder Perrücken u. s. w. — in erster Linie aber eine lammsfromme, und nie reißende Geduld. Wenn der entrüstete Held auch zehnmal den Wamms vom Leibe reißt, weil ihn dieser zu unvortheilhaft kleidet, — der richtige Garderobier läßt sich's nicht verdrießen; er ändert zehnmal den Wamms, bis er endlich dem „heiklen" Heldenliebhaber zu Gesichte steht; — und findet der Komiker nach wiederholtem Umfrisiren der Perrücke, daß die Frisur noch immer nicht genug „spaßig" aussieht, so wird

der richtige Friseur kein Wort erwidern, sondern von Neuem anfangen und solange herumfrisiren — bis es dem Komiker endlich — zu viel wird, und er sich plötzlich „spassig“ genug vorkommt.

Der Garderobier und der Friefeur sind meist stille und friedliche Naturen; sie sind stolz auf die Leistungen der von ihnen bedienten Herren und vindizirt sich, namentlich der Friseur in Folge seines „feinen Parekerls“ (Perrücke), das er geliefert einen Theil des Erfolges.

Der Ankleider ist stets bedacht, die Garderobe seines Herrn in Ordnung und Reinlichkeit zu erhalten; große Freude bereitet man ihm durch die Schenkung von Kupferstichen, Lithografien und sonstigen Bildern, die er sich sammelt, um damit die kahlen, weißen Wände des Ankleidezimmers zu tapeziren.

Der Garderobier und der Friseur, die gewöhnlich gute — Freunde sind — verdienen sich neben ihrer Theaterbedienstung auch noch manchen Guldenzettel durch Flickschneiderei, Garderobe in's Theater tragen, Schminken- und Puderverkauf, Frisiren zu außertheatralischen Zwecken u. s. w.

Der Theaterfeldwebel.

Der Man mit dem militärisch klingenden Namen und mit dem gewöhnlich sehr unmili-

tärischen Aeußern ist der — Sicherheitswachmann hinter den Coulissen. Er hat dafür zu sorgen, daß während der Vorstellung außer den dabei Beschäftigten Niemand die Bühne betrete und daß hinter den Coulissen Ruhe herrsche, wenn „draußen" gespielt wird. Leider sündigt dieser dramatische Polizist in seinem Uebereifer durch sein lautes und eindringliches „Pst" Rufen gleich den von ihm zur Ruhe gewiesenen Störenfrieden gegen dasselbe Gesetz am allermeisten selbst.

Mit lauernden Blicken schleicht er zwischen den Coulissen einher und fahndet nach Schwätzern und Ruhestörern, denen er sein lieblich klingendes „Pssst" in langgedehntem Tone vernehmen lassen kann; sieht er, daß sich in einer Coulisse oder bei einem practicablen Fenster Arbeiter oder Garderobebedienstete, welche von der Vorstellung etwas profitiren möchten, den Blicken des Publikums blosstellen, so weist er dieselben mit einer kategorischen Handbewegung zurück auf ihre Plätze — hinter die Coulissen; er hat auch darauf sein Augenmerk zu richten, daß Briefe und Telegramme an in der Vorstellung beschäftigte Künstler erst nach Schluß derselben abgegeben werden, damit der Darsteller durch etwaige unangenehme oder traurige Nachrichten nicht in seiner Leistung irritirt werde.

Der Theaterfeldwebel nimmt unter den dramatischen Helfern hinter den Coulissen, die am wenigsten angenehme Stellung ein, da er und sein Amt zu sehr den polizeilichen Charakter, der ihnen anhaftet, erscheinen lassen; dem ungeachtet ist seine Existenz eine nothwendige und wohlberechtigte. —

Der Theaterfeldwebel hält strenge darauf, daß ihm von Seiten des untergeordneten Personals der gebührende Respect entgegengebracht werde; auch trägt er als Symbol seiner militärischen Würde gewöhnlich eine Soldatenmütze mit goldener Rosette.

Ich schließe hiermit diese skizzirte Schilderung von Theaterpersonen, welche gewöhnlich nur indirect vor die Oeffentlichkeit treten und über deren Existenz und Thätigkeit wohl selten Kunde zum Publikum dringt.

Möchten diese Zeilen ihren Zweck erreichen und ein kleines Interesse erregen für diese Helfer der dramatischen Kunst — hinter den Coulissen.

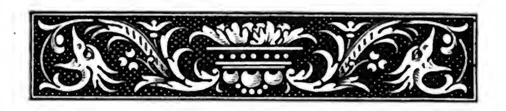




Gutenstein.

Eine Erinnerung an Ferdinand Raimund.





Die drei letzten Tage der Charwoche, an denen, wie im Kalender zu lesen ist, „Theatervorstellungen und andere öffentliche Belustigungen, wie Concerte u. s. w. . . . . . verboten sind“, bilden die Osterferien der Schauspieler. Nach sieben Monaten ununterbrochener und angestrengter Thätigkeit auf den weltbedeutenden Brettern — endlich einmal drei auf einanderfolgende Ruh- und Rasttage! Ob es da am Gründonnerstage früh regnet, oder trübe Wolken am Himmel schlechtes Wetter verkünden — das kümmert das lustige, nach Berg- und Waldluft dürstende Völkchen der Komödianten gar wenig — es zieht, „ob schön, ob Regen“, hinaus aus den beengenden Straßen der Stadt, eilt weg von

dem Lärm und aufregenden Getriebe des Theaters in's Freie, in die, wenn auch noch schneebedeckten Berge und sucht da draußen Einsamkeit, Ruhe, Erholung.

Der erste Frühzug der Südbahn am oberwähnten Tage nimmt denn auch immer ein stattliches Häuflein Bühnenkünstler in Empfang und führt sie hinaus in die grünenden Fluren, über den Semmering oder in die Nähe des Gevatters Schneeberg. Da liest man dann später von einer frommen „Naiven", die in diesen Tagen eine Wallfahrt nach Mariazell unternahm, um dortselbst ihre dramatischen Sünden abzubüßen, oder von einem „Intriguanten", der eine Fußtour in die hintere Brühl unternahm, von einem Landgensdarmen aber wegen verdächtigen Aussehens und Mangels an Papieren zum nächsten Gemeindeamte escortirt und so an seinem unschuldigen Vorhaben gehindert wurde, oder von einem wohlbeleibten Komiker, der sich in den hintersten Winkel des Höllenthales verkroch und daselbst in einem obscuren Bauernwirthshause sein Hauptquartier aufschlug, um einen dreitägigen Feldzug gegen alle in dem nahen Gebirgsbache hausenden Forellen zu beginnen.

Ich hatte mir schon in der Winterzeit vorgenommen, die heurigen Osterferien zu einem

Besuche Gutensteins, dem einstigen Lieblingsaufenthalte und der nunmehrigen Grabesstätte Ferdinand Raimund's, zu benützen.

In Felixdorf, der letzten Station vor Wiener-Neustadt, verläßt man die Bahn und wandert durch das freundliche Thal der Piesting, durch mehrere Ortschaften, an der von hohem Felsen herabblickenden Ruine Starhemberg, einst von Friedrich dem Streitbaren bewohnt, vorbei, nach der „Oede". Die Berge sind unterdeß immer näher gerückt, und nun gelangt man auf der vom Felsgestein eingeengten Landstraße weiter durch die mit dem obigen Namen ganz richtig bezeichnete Gegend, deren Stille höchstens durch das laut dahersprudelnde Gebirgswasser gestört wird. Man bekommt da schon einen Vorgeschmack von dem stillen, lieblichen Gutenstein. Heute allerdings geht es in der „Oede" wohl ebenso laut und lärmend zu wie auf der großen Heerstraße! Dem Dampfwagen, der schnaufenden Locomotive bauen sie eben einen eisernen Weg in dieß ruhige, abgelegene Thal. Hier sieht man Ingenieure mit Vermessungen beschäftigt, da arbeiten Maurerleute an einem Viaducte, dort treiben die mit dem Bahnbaue unzertrennlichen italienischen Karrenführer mit lärmendem Rufe ihre Maulthiere zu größerer Schnelligkeit an.

Ade Einsamkeit! Wie bald ist's vorbei mit der Ruhe und Stille!

Nach zweistündigem Marsche erreicht man den freundlichen Flecken Pernitz und in einer weiteren halben Stunde im breiter gewordenen Thale den zwischen Pernitz und Gutenstein liegenden „Raimundhof", die einstige Besitzung Ferdinand Raimund's.

Hart an der Berglehne liegt sie da, die weiß übertünchte, etwas altväterisch aussehende Lieblingsstätte unseres Volksdichters, eingerahmt von dichtem Tannenwalde. Von einem die Hauptfronte des Hauses zierenden Balcone genießt man eine herrliche Ausschau über das friedliche Thal wie auf die einen stattlichen Hintergrund bildenden Berge. Der Raimundhof ist heute im Besitze eines pensionirten Staatsbeamten, eines hohen Achtzigers, der — wie man mir in der Umgegend versicherte — durch sein Sonderlingsbenehmen viel an den früheren Eigenthümer erinnern soll. Ein Zimmer ist noch mit der ganzen Einrichtung aus Raimund's Zeit erhalten und zu sehen.

Mit pietätvoller Wehmuth betrachtete ich das stille, einsame Landhaus! Ferdinand Raimund war es leider nur zwei Jahre vergönnt, die Segnungen der Ruhe und des Glückes, die

ihm dieses Besitzthum gewähren sollte, zu genießen. Am 5. September 1834 erwarb er dasselbe zu Eigenthum — der 5. September 1836 ward sein Sterbetag.

Am 25. August des letzteren Jahres kam Raimund spät in der Nacht von Wien nach seinem Landsitze. Sein Haushund, der ihn wohl nicht gleich erkannt haben mochte, verwundete ihn durch einen Biß in die Hand. Raimund, ein Hypochonder sein Lebelang, befällt der Wahn, der Hund sei toll! Nach wenigen Tagen wird der Hund erschossen und Raimund, namentlich durch die Verwüstung, welche das Thier im Hofraume angerichtet, in seinem unglückseligen Wahne bestärkt. Er will noch in der Nacht nach Wien, um ärztliche Hilfe zu Rathe zu ziehen. Auf dem Wege nach Wien, in Pottenstein, erklärt der Kutscher, da mittlerweile ein heftiges Gewitter losgebrochen war, er könne mit seinen ermüdeten Pferden nicht mehr weiter, und so muß sich Raimund bequemen, in Pottenstein zu übernachten. Raimund, der in den letzten Tagen fortwährend und übermäßig viel Wasser getrunken, um eine etwa eintretende Wasserscheu zu beobachten, schickt seine stete Begleiterin, seine treue Freundin A. W., um frisches Brunnenwasser, welchem Verlangen dieselbe auch nachkommen will.

Diesen unbewachten Augenblick benützte Raimund, um in fieberhafter Einbildung, im gräßlichsten Wahne befangen, eine That zu vollführen, welche die dramatische Kunst Eines ihrer edelsten und tüchtigsten Jünger beraubte.

Am Friedhofe des nahegelegenen Ortes Gutenstein liegt Ferdinand Raimund nach seinem eigenen Wunsche begraben. Mein erster Gang, als ich in dem lieben freundlichen Markte angekommen war, galt selbstverständlich dem — Gottesacker. Auf einem durch einen Handweiser „zu Raimund's Grab" bezeichneten Wege stieg ich die sanfte Anhöhe hinan und erreichte in wenigen Minuten die über alle Beschreibung schön gelegene Gutensteiner Ruhestätte. Ich trat durch das offene Thor und schritt auf das Grabdenkmal Raimund's zu. Es war bereits am späten Nachmittage, als ich dieß mein Wanderziel erreichte.

Ringsherum Alles still — tiefes Schweigen. Auf einigen steinernen Stufen stieg ich empor zu dem mit einem massiven Gitter umgebenen Grabe. Ein einfacher Marmorobelisk, die aus Eisen gegossene Büste Raimund's in einer Nische bergend, gibt der Nachwelt Kunde von dessen ewiger Ruhestätte: „Ferdinand Raimund, Schauspieler und Dichter, gestorben am 5. September 1836.

Von seiner treuen Freundin A. W." Ein verwelkter Lorbeerkranz ziert die Büste.

Als ich, in Gedanken versunken, da oben stand, die theuren Züge Raimund's betrachtend, klopfte mich Jemand auf die Schulter. Es war der Todtengräber, ein gemüthliches altes Bäuerlein, mit dem ich mich bald im lebhaftesten Gespräche befand. So erzählte er mir unter Anderem, daß er als junger Bursche dem Leichenbegängnisse Raimund's beigewohnt habe und wußte er nicht genug von der großartigen Leichenfeier zu sagen. Im Jahre 1872, theilte er mir ferner mit, habe er die Gebeine Raimund's in einen neuen Sarg umlegen müssen und sei bei dieser Gelegenheit der Leibrock, mit dem seinerzeit die Leiche bekleidet gewesen, merkwürdiger Weise, noch gut erhalten vorgefunden worden. Schließlich machte er mich mit einer traurigen Scene bekannt, die sich noch gar nicht lange am Grabe Raimund's abspielte.

Es war vor einigen Jahren, im Spätherbste, als er eines Tages eine alte, nothdürftig gekleidete, kümmerlich aussehende Frauensperson mühsam den Weg heraufkommen sah. Sie blieb vor dem Grabe Raimund's stehen, kniete nieder und betete leise und inbrünstiglich.

Ohne ein Wort zu sprechen, ging sie wie

sie gekommen war. Der Todtengräber, an dem sie vorbeischritt, hat sie erkannt. . . . . Es war die „treue Freundin A. W.“ Seitdem hat man sie nie wieder in Gutenstein gesehen!

Zwischen den Gruftsteinen endeckte ich ein „Immergrün“; ich riß es heraus, um es als Andenken mitzunehmen.

* * *

Die Sonne neigte sich zum Untergange; ihre letzten Strahlen beleuchteten noch einmal das einsame, verlassene Grab und das bereits in feiertaglicher Ruhe daliegende, rings durch hohe Berge von der Welt abgeschlossene Gutensteiner Thal. Es war ein herrlicher Anblick! Ich hatte eine selige, erhebende Stunde verlebt, eine Stunde, die Wünsche rege machen kann, wie sie wohl Ferdinand Raimund gehegt haben mochte, als er sang:

Und schließt mich einst die Kunst aus ihrem Tempel aus,
Verbirg' mein graues Haupt in deinem grünen Haus.
Dann mag sich meine Lebenssonne neigen,
Dann will ich in dein kühles Brautbett steigen,
In deinem Schoß ruh' mein Gebein,
Mein Grabdenkmal sei in Gutenstein.

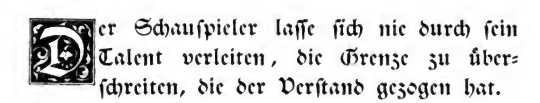
Wien, am 5. April 1877.



Sprüche.







Der Schauspieler lasse sich nie durch sein Talent verleiten, die Grenze zu überschreiten, die der Verstand gezogen hat.

Vergiß nie über Nuancen die Rolle.

Man darf auf den Effect spielen, doch nur auf den guten; man gebe ihn auf, sobald er auf Kosten der Wahrheit zu erreichen ist.

Strebe stets, auf der Bühne wie im Leben, nach Klarheit und Natürlichkeit.

Der ärgste Feind des Schauspielers ist das unsichere Wort.

Ein trauriger Zustand, wenn die tadelnden Worte der Kritik taube Ohren finden.

Unverständlichkeit ist halbe Wirkung.

Komiker neigen zur Melancholie. Warum? Die Lächerlichkeiten der Menschen bilden ihr Studium.

Der Erfolg einer Rede wird durch Bewegungen nur beeinträchtigt, nie erhöht.

Auf der Bühne herrsche die Subordination des Militärs.

Der wahre Conversationsschauspieler muß, wie der wahre Komiker, geboren werden; er läßt sich nicht anerziehen.

Trachte stets das Höchste in der Kunst zu erreichen; gelingt es Dir auch nicht, so wird Dich doch das Bewußtsein ernstgemeinten Strebens befriedigen.

Schauspieler, die Aufregung und Angst nicht kennen, werden leicht einfache Routiniers.

Der blos skizzirte Scherz ist von der Bühne herab stets wirksamer als der breitgetretene; es scheint fast, als ob das Publikum sich dadurch geschmeichelt fühle, daß man ihm das Verständniß für das blos Angedeutete zutraut.

Für manchen Komiker ist das Lachen der Zuschauer das Scharlachtuch, das den Stier unbändig macht.

Es ist stets zu bedauern, wenn sich Jünglinge schon zu einer Zeit der Bühne widmen, in welcher es für sie viel gerathener wäre, noch fleißig hinter der Schulbank zu sitzen; braucht die dramatische Kunst denn so gar kein Wissen?

Angehende Dichter und Schauspieler sind die hoffnungsvollsten Menschen.

Die übertriebenen Anforderungen mancher Bühnenkünstler an das materielle Leben bringen häufig ungeordnete häusliche Zustände hervor; für den aufregenden Beruf des Schauspielers sind aber ungeordnete Lebensverhältnisse starke Gifte.

Bei der Beurtheilung mancher Rollen läßt

sich das Publikum durch die Dankbarkeit derselben, allzusehr irreleiten.

Selbstüberschätzung ist überall, namentlich aber im Theaterleben, die Quelle bitterer Erfahrungen.

Bei manchem Darsteller hält man oft für Verständniß, was eigentlich blos dramatischer Instinkt ist.

Noch so talentirte, aber ungebildete Schauspieler werden selten überzeugend wirken.

Mittelmäßigkeiten verträgt man in jedem Berufe, in der Wissenschaft, im Gewerbe, leichter als in der Kunst.

Das Theater sollte einem Gotteshause ähnlich gehalten werden; leider findet sich heute die Aehnlichkeit nur in dem beiderortigen schwachen Besuche.

Künstler sind selten praktisch; sie nehmen das Leben meistens wie es scheint, nicht wie es ist.

Es giebt Menschen, die zum Hammer und solche, die zum Amboß praedestinirt sind — auch beim Theater kommen sie vor.

Die Virtuosen sind die Väter der Claque.

Der erste Grundsatz eines Theaterleiters sollte sein: Kein Mensch ist unentbehrlich.

Ein zu gut einstudirtes Stück kann mitunter den Eindruck eines Automatenspieles hervorbringen.

Es ist wohl stets richtiger, man bildet sich weniger ein, als man ist, als man ist weniger, als man sich einbildet.

Der häufige Wechsel des Personals an einem Theater ist der ärgste Störenfried eines guten Ensemble's.

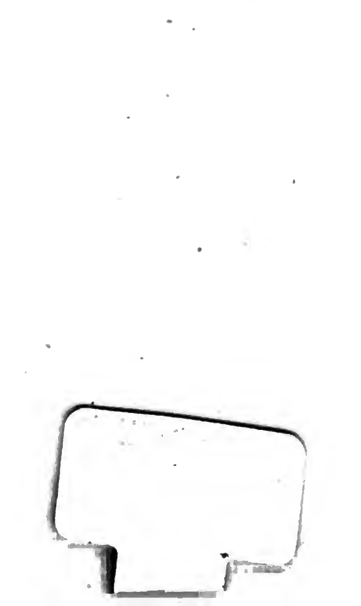
Der Beruf des dramatischen Künstlers ist einer der aufregendsten und aufreibendsten; seine Gesundheit sei ihm daher, nach seinem Talente, das heiligste Gut.

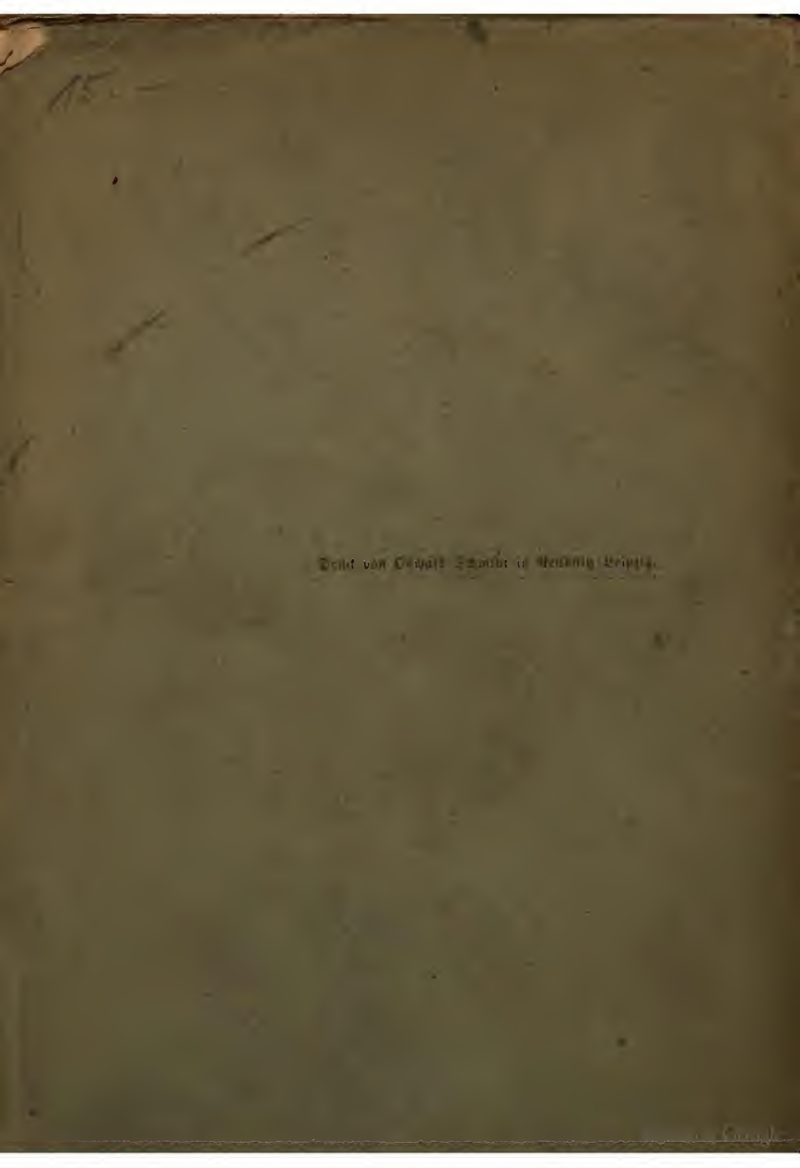
Man sagt, Schauspieler haben kein richtiges Urtheil über die neuaufzuführenden Stücke; ich

halte diese Meinung für unrichtig. Schauspieler täuschen sich mitunter über den Erfolg — und wer könnte diesen bei den verschiedenen Factoren, aus denen er sich zusammensetzt, mit Bestimmtheit immer vorhersagen? — nicht aber über den Werth derselben.



Druck von Oswald Schmidt in Reudnitz-Leipzig.





Druck von Oswald Schmidt in Reudnitz-Leipzig.